a-i zugrăvi integral pe oamenii simpli şi mulţi cu viaţa lor reală, şi nu pe regi, pe împăraţi sau alţi „eroi falşi", cum îi califica el însuşi, Manzoni a scris *Logodnicii*. Iar pentru această grea probă de artă s-a străduit şi a studiat mult. Documentarea a fost extrem de atentă şi minuţioasă. Îndreptându-şi atenţia către zugrăvirea Italiei din Scicento (secolul al şaptesprezecelea), Manzoni a studiat cu mare meticulozitate lucrările unor istorici ca Ripamonti, L.A. Muratori, M. Gioia, P. Verri şi nenumărate alte studii istorice şi economice, care se refereau la istoria Lombardiei şi a marelui oraş Milano în special. IU a studiat cu cea mai mare atenţie relaţiile dintre oameni, raportul torţelor sociale în cadrul secolului al XVII-lea, pentru a zugrăvi în modul cel mai veridic, din punct de vedere artistic, viaţa oamenilor de rând din Italia acelor vremuri.

Romanul / *Prom-ssi Sposi* este desigur capodopera lui Alessandro Manzoni, cu toate că în introducerea cărţii scriitorul se preface a îi numai îngrijitorul unui manuscris găsit, procedeu de altfel foarte la modă pentru proza acelor vremuri.

Romanul lui Manzoni este o carte reprezentativă a Italiei, şi scriitorul este înscris de unanimitatea exegeţilor printre marile forţe artistice ale ţării sale, cartea lui de poezie şi viaţă, de adevăr şi realitate, echilibrând *Divinia Comedie*, capodopera unui alt mare patriot italian. Romanul lui Manzoni este o carte a demnităţii naţionale a poporului italian, afirmată prin zugrăvirea unui secol care aruncase ţara într-o cenuşie involuţie istorică. Dominaţia asupritoare a acelui secol, dominaţia austriacă a secolului lui Manzoni n-au înăbuşit aspiraţiile şi lupta pentru libertate, pentru o viaţă demnă a forţelor celor mulţi şi obişnuiţi. Cartea lui Manzoni este şi cartea unui maestru nu numai al artei literare dar şi al moralităţii ei, al educaţiei adusă prin mijloacele literaturii.

Promessi Sposi este în acelaşi timp una dintre cele mai frecvent analizate opere din literatura italiană. Interesul acesta are drept cauză prima analiza profundă pe care Manzoni însuşi a făcut-o întregii realităţi italiene, încercând să reprezinte în opera sa poporul italian de la culmea dominatorilor vremelnici la cei mulţi şi umili, adevăraţii făuritori ai istoriei. O asemenea operă literară nu avea exemplu în literatura italiană. Apropierea şi comparaţia care s-ar putea face cu *Decameronul* lui Giovanni Boccaccio stabilesc aprol un darea psihologică manzoniană, săparea în profunzimile stratului de

investigare umană, faţă de oglindirea generală, strălucitoare artistic desigur, a lui Giovanni Boccaccio. Şi nici acel scriitor politic prin excelenţă care a fost Niccolò Machiavelli nu şi-a extins lucida investigaţie până la acele vaste categorii sociale pe care Manzoni le aduce la lumina artei. Esenţa unei capodopere este permanenta ei actualitate. Italia din *Promessi Sposi* îşi prelungeşte existenţa în Italia contemporană, în nerezolvarea aceloraşi probleme fundamentale pe care încercase să le soluţioneze, dar nu până la ultime consecinţe, Risorgimentul. *1 Promessi Sposi* a putut să fie considerată şi ca o operă literară care a oferit prilej de ascuţite polemici între reprezentanţii unor ideologii diverse, ale căror judecăţi, preponderent subiective, oscilau între polii negării definitive şi adeziunii integrale, fără niciun discernământ obiectiv critic. Ca orice operă de mare valoare din literatura lumii, *I Promessi Sposi* rămâne o carte deschisă, prin care arta îşi demonstrează permanenta actualitate: „*11 grande libro e passato immune sull'ondata naturalistica del secolo decimonono*, *sulla bassa marea del verismo*, *sull'alta marea del simbolismo e delvestetismo*. *La piena del psicanalismo poi lo ha sollevato senza reccargli danni*, *e quando minaciava di travolgerlo nella cloaca dell'erotismo*, *lo ha visto staccarsi da acque cost torbide come la casa della Madonna şi stacco dalia terra per inniare il suo viaggio nel cielo*…" 82 Deplinătatea faptelor, caracteristicile umane sunt adaptabile tuturor vremurilor şi oricând, prin forţa lor generalizatoare, paginile unor asemenea cărţi ca *Promessi Sposi* pot interesa intens.

Manzoni a vrut să scrie istoria sufletului omenesc, încercând să explice impulsurile prime ale acestui complex mobil. Aşa cum va mărturisi, anii cei mai fericiţi ai vieţii sale au fost anii în care a elaborat romanul. El descrie intensa bucurie cu care în fiecare zi îşi recitea paginile scrise în ziua precedentă, pentru a-şi da seama de acţiune şi de repunerea în mişcare a imensei maşinării a operei. Nu-şi uita niciodată această infinită bucurie generată de conştiinţa sa de artist, angajat în servirea luminoasă a adevărului în tabloul cel mai cuprinzător al vieţii italiene pe care îl cunoaşte arta naraţiunii ţării sale. Ca nimeni altul, Manzoni avea capacitatea de a face ca evenimentele trecutului să retrăiască integral în faţa ochilor cititorilor. El a reconstruit veridic, realist, întreaga viaţă a unui secol, pe care l-a pătruns în toate profunzimile sociale şi istorice. Cartea lui multiformă are o fluiditate artistică excepţională în care se imprimă urmele adânci

ale personajelor existând într-o lume de meditaţie, de reflecţii asupra întrebărilor pe care omul şi le pune de la începutul existenţei sale, singura existenţă raţională în univers.

Judecata despre lume exprimată de Alessandro Manzoni este a unei depline lucidităţi. Deasupra contingentului se ridică în seninătate scriitorul înzestrat cu capacitatea de a explica cauze, de a pune în mişcare evenimente. Concretizarea manzoniană are forţa artistică permanentă a unei senine obiectivizări. În finalitatea tuturor situaţiilor, a mişcării tuturor personajelor se tinde spre entitatea către care aspiră de la originile sale omenirea, binele universal. Dar pentru cucerirea lui, întreaga viaţă trebuie să fie bine cheltuită. În fiecare zi e necesar ca omul să se gândească că va trebui să dea socoteală de întrebuinţarea ei propriei sale conştiinţe. Seninătatea în lume nu poate fi adusă decât de îndeplinirea propriei datorii. Viziunea manzoniană din *Promessi Sposi*, îmbrăţişând circular istoria unui secol de viaţă italiană, armonizează totdeauna în final fraza seninătăţii. Omul în vicisitudini, în pendulările alterne ale sorţii, nu trebuie să renunţe la demnitatea care îl diferenţiază în lume. Aceasta este învăţătura ultimă, finalitatea etică a esenţei naraţiunii lui Alessandro Manzoni. Cei aleşi să reprezinte demnitatea umană în *I Promessi Sposi* sunt cei „umili", un ţesător şi o ţărancă. Asupra lor se revarsă întreaga, imensa simpatie a autorului. Această situaţie de a fi răsturnaţi eroii literaturii are un puternic aspect polemic. Romanul este şi o ridicare de scuturi împotriva prepotenţei şi constrângerii de orice fel. În primul rând împotriva feudalismului care în Seicento stăruia în aria politica iar în epoca lui Manzoni în dogmatismul siluitor al doctrinelor care sufocau lupta risorgimentală, în antiumanismul orientărilor lor. Fervoarea manzoniană îi înveşmântează cald pe umili, ironia lui lucidă îi îngheaţă în blocuri inerte pe acei orgolioşi, reprezentanţi ai dominaţiei de castă. V iolenţa asupritorilor este interferată de denunţarea manzoniană cu o superioară seninătate dar şi cu ascuţimea cea mai crudă, de scormoniri în prăpăstiile întunecate ale unor asemenea dominatori, de sondări măiestrite psihologice în pustiul ars de orgoliu şi de setea de autoritate a sufletelor lor mutilate. Manzoni izbeşte puternic cu săgeţile ironiei sale într-o asemenea lume, nu a naturii ci a artificiului. Opera lui în proză este într-adevăr cea mai reprezentativă operă de artă a Risorgimentului, dărâmând prejudicii de caste şi de dogme.

Noutatea romanului semnifică şi fractura între el şi literatura

tradiţiei italiene anterioare. Fervoarea polemică cu care erau purtate sub luminile necruţătoare ale artei istoria şi protagoniştii ei alcătuieşte o trăsătură de puternică originalitate, sub semnul modernităţii unei interpretări critice a lumii trecutului, răsfrântă în prisme contemporane. Deşi *I Promessi Sposi* este romanul unei construcţii clasice desăvârşite a acestei specii literare, el a putut să fie considerat şi un roman eseu care îşi propune demonstraţii etice, în domeniul distribuirii justiţiei pe pământ. Teza cea mă: luminos demonstrată în cursul naraţiunii este a arbitrarului pe care îl generează dominatorii, a inexistenţei unor ordonări şi a unor instituţii în stare să interzică strivirea celor mulţi de către cei puţini şi cărora religia vrea să le deschidă drumurile speranţei numai în lumile viitoare ale cerurilor. Dar sub crustele care par definitive, se agită în străfunduri o lume în perpetuă mişcare, o magmă în incandescenţă, gata de erupţie. Lumea aceasta a unei presimţite, viitoare revolte, este dominată de o proprie lege, de un determinism dens de semnificaţii. Fără ca precizarea să fie afirmată hotărât, din paginile romanului se conturează această facultate atât de umană, de a evada din arbitrar, de a putea alege, de a putea fi totdeauna alături de viaţă, încordat în a transcendă dogmele obligatorii.

Alessandro Manzoni, în perceptele sale estetice, ceruse artei şi slujitorilor ei ca să aibă totdeauna: „*l'ulile per iscopo*, *îi vero per soggelto*, *e l'interessante per mezzo*…" Romanul său corespunde integral unei asemenea estetici, reînviind un secol, după legile adevărului, cu întreaga sa lume, cu raţiunea artei care pătrunde în osmoza acestei lumi infinit complexe. Ochiul manzonian, dilatat de cunoaştere, izbutise să pătrundă până în prăpăstiile ameţitoare ale violenţei absolute, cu o luciditate oare îl va anticipa pe Dostoievski însuşi. Ochiul lui lucid pătrunsese însă, sub crustele aparente, şi spre miezul viu al poporului, ale adevăratului purtător al poverilor lumii şi al luminii ei. Ochiul lui pătrunzător revărsase asupra acestei lumi infinita lui inteligenţă. În unitatea estetică a operei lui Manzoni nu sunt fracturi de falii. Manzoni a izbutit omogenizarea între istorie şi artă, creaţia romanului fiind o perpetuă căutare a sincronismului între fantazie şi adevărul istoric. Istoria este în concepţia lui Alessandro Manzoni o continuă activitate a omului, bântuit totuşi şi de nelinişti atunci când încearcă să descopere cauzele prime, originea lucrurilor. Istoria, pentru Alessandro Manzoni, este şi o continuă căutare, o

sondare în sufletul atât de complex al omului, pentru a-i descoperi mobilul activităţii singulare, al picăturii umane purtată spre infinit de marea curgere a fluviului care străbate epocile trecute şi prezente ale umanităţii. Sensibilitatea politică şi socială a lui Manzoni a putut să fie considerată de un alt mare creator de naraţiuni, de contemporanul nostru Alberto Moravia, drept absolut excepţională. Cu sagacitate, într-un studiu introductiv la o nouă ediţie a romanului lui Manzoni, Moravia putea să semnaleze existenţa unui strat, după opinia sa, superficial, al propagandei catolice a lui Manzoni, alimentată de voinţa conformistă a neofitului în problemele religiei. Moravia putea să mai compare această pătură superficială catolică şi cu o plantă cu frunze enorme dar cu rădăcini subţiri. Comparaţia este absolut fericită, după cum este la fel de fericită afirmarea sensibilităţii politice şi sociale a lui Manzoni în cadrul naraţiunii sale, care din acest punct de vedere este unică în istoria literaturii italiene. Moravia mai descoperea un al treilea strat în conturarea unui Manzoni ca om şi scriitor aparţinând integral epocii sale: „… *Îl terzo strato del Manzoni reale*, *del Manzoni poeta*, *del Manzoni cioc che*, *oltre a essere un grande scrittore*, *era anche quel determinato uomo apartenenţe a quella determinata società in quel determinato momento storico*…” 83

Romanul este o viziune integrală a Italiei secolului al şaptesprezecelea, a vieţii poporului din acea determinată epocă istorică, dar şi o viziune largă a vieţii generale, în care fiecare om se poate recunoaşte drept parte integrantă. Generaţiile active ale Risorgimentului au putut afla în romanul lui Alessandro Manzoni un contact anteic cu humusul p. unei, menit să le „reînvie”, pentru o acţiune continuă de redeşteptare a poporului apăsat de dominatori.

Romanul *I Promessi Sposi* poate să fie admirat în înalta lui construcţie, ale cărei proporţii ascultă de regulile de aur ale geometriei lineare, pentru temeliile adevărului istoric.

Dar naraţiunea este şi o carte a poeziei, o lungă mărturisire autobiografică, revărsarea asupra lumii şi a artei a gravului suflet manzonian. Analiza profundă, întreprinsă cu instrumente excepţionale de scriitor, în istoria şi sufletul personajelor sale, este o pătrunzătoare privire introspectivă. Intriga romanului, de o simplitate lineară, se adânceşte în straturile interioare. Complexitatea se află în profunzimi, iar armonia aparţine sufletului scriitorului, care îşi poate afla în final echilibrul, ca şi protagoniştii naraţiunii sale, purtaţi pe valurile mereu

mobile ale infinitei măriа existenţei umane. Manzoni, în finalitatea etică a romanului său, a căutat într-adevăr să-şi aducă eroii pe căile mântuirii umane, neîmpărţind însă aprioric oamenii în răi şi buni. În complexitatea operei sale, sâmburele uman evoluează, se transfigurează, devine incandescent, şi condiţia umană se schimbă. Viziunea etică a lui Alessandro Manzoni nu reduce lumea complexă la schemele moralizatoare, iar opera sa nu poate să fie considerată o *H/adă* a creştinismului. Numai pentru lectori grăbiţi romanul lui Manzoni poate ca parţial să fie echivalent unui templu care acoperă „credincioşi şi altare", şi nu cu marea „boltă a firmamentului" care cuprinde infinitatea existenţelor umane.

Romanul lui Manzoni este al unei perpetue disponibilităţi, evoluând de la naraţiunea elementară spre încrengătura complexă. Pe schema uscată a ramurilor scheletice, înfloresc până la urmă cristalele pe care le poartă aruncarea stendhaliană din minele din Salzburg. În evocarea timpurilor revolute, romanul se orientează spre îmbrăţişarea generală, interferând astfel conceptul estetic al epopeii. Modernitatea lui duce însă şi spre evadarea din fabulos, spre desacralizare. Chiar în „căutarea timpului pierdut", naraţiunea îşi exprimă plenar caracteristica de a cuprinde în toate dimensiunile sale polivalente relativitatea unei asemenea categorii, în care se înscrie viaţa unei societăţi. Pe apa timpului, navighează spre infinit nava care permite omului plecarea spre viitor, spre alte lumi, transpunerea într-un alt univers, dar totdeauna antropomorfic. În istorie, transcendentul este echivalent cu dilatarea spaţiului şi timpului. Romanul lui Manzoni este şi o reflectare a conştiinţei scriitorului în încercarea sa de a fi o oglindire generală a societăţii unei epoci determinate, în toată pluralitatea aspectelor ei. Structura romanului cunoaşte astfel polivalenţe echivalente cu complexul realităţii, determinate la rândul lor de relaţiile sociale, de relaţiile ideologice ori politice. Reflectând esenţa socială, romanul reflectă şi apartenenţa structurală a autorului, dincolo de încercările oricărui creator de a se obiectiviza absolut. Nimeni nu poate evada din viaţa şi din opera sa.

Romanul lui Alessandro Manzoni este un imens receptacul al tuturor ecourilor sonore ale veacului său, o sinteză în care freamătă existenţa, realitatea contemporană în fuziune plasmatică cu arta literaturii. Gnoseologia exprimată în roman este a epocii şi.1 scriitorului ei, martorul cel mai credincios.

Pe fondul romantic al naraţiunii, Alessandro Manzoni îşi transmite meditaţia profundă asupra lumii. Viziunea sa asupra istoriei este raţională şi optimistă în finalitatea-i către care converg destine umane şi curg apele timpului. Cartea aceasta unică este, după opinia noastră, şi rezultatul excepţional al unei înalte tensiuni de creaţie, al unei voinţe încordate. Descărcarea tensională în armonia sfârşitului ei va provoca parcă stingerea marilor focuri interioare ale lui Manzoni care nu va mai găsi în sine facultatea magică de a crea o nouă operă. Izvoarele subterane ale artei au dispărut.

Romanul poate să fie considerat şi ca un eseu în care converg ideologii preponderent democratice. El este până la urmă oglindirea „stării a treia" în literatură, aducând în lumina artei pe un ţesător şi o ţărancă. Spiritul revoluţiei bate în paginile romanului, cu toată încărcătura pe care o aduce suflul religios, şi care înclină uneori concepţia manzoniană spre un paternalism de nuanţe iluministe desigur, dar şi cu inflexiuni burgheze. Respingerea autorităţii prestabilite este desigur o cucerire democratică, care poartă romanul manzonian spre cele mai înaintate poziţii ale artei vremii sale. Răsturnarea „valorilor" pe care le fundamenta trecutul are într-adevăr caracterul nou, revoluţionar, al unei noi ideologii, cu toată existenţa filonului sentimentului religios. *I Promessi Sposi* este în realitate epopeea celor „umili", cu întreaga lor viaţă, cu întreaga lor neliniște, cu tumulturile şi cu speranţele lor care uneori trec dincolo de voinţa „paternalistă „a scriitorului. Într-adevăr, pentru orice cititor apare clar, în această revoluţionară răsturnare de valori, în demitizarea eroilor literaturii de până atunci (totdeauna fiind cei puternici), că virtutea şi adevărul se revendică numai de la cei „umili" asupra cărora totdeauna au apăsat forţele violente. (! ci puternici sunt înscrişi în aria viciilor, pecetluiţi de scriitor cu infamarea sau cu cea mai lucidă dintre ironii. Dar „taza" aceasta nu este o schemă care constrânge arta romanului, / *Promessi Sposi* nefiind o operă de demonstraţie apriorică. Ea apare diseminată fin în întreaga structură a romanului cu o plasticitate care urmăreşte toate meandrele evoluţiei stărilor şi personajelor. Ritmul dinamic al naraţiunii elimină afirmarea ostentativă a concepţiilor moralizatoare. Raportul între „teză" şi creaţie este un raport artistic, de fuziune omogenă: „*E volga proporre* îl *paragone che* II *Croce volle isti-Lttire con i romanzi di Voltaire*, *i quali si sono per davvero „esempi*", *e sta pur divertentissimi e arioşi*, *di un vero filosofico*, *colorite e picanţi*

illustrazioni di una dottrina, *e percib svolte in queli modi di satira un po secca e lineare*…" 84 Romanul lui Alessandro Manzoni se înscrie în aria realismului artistic prin refuzul hotărât de a se supune acrobaţiilor fantaziei apte să prestabilească situaţii în care să încastreze personaje menite să servească ilustrarea tezelor. În concepţia manzoniană, realitatea nu trebuie inventată, ea nu trebuie să capete atribute pe care viaţa adevărată nu le poate oferi. Unitatea excepţională care determină construcţia *Logodnicilor* nu este alta decât unitatea realităţii. Alessandro Manzoni nu a edificat clădiri artificiale, ci a scris despre complexa realitate a unui timp şi spaţiu istoriceşte determinate. În faimoasa, amintita scrisoare din 3 noiembrie 1821, adresată lui Fauriel, în care îi ilustra opiniile sale despre romanul istoric, conceput ca o *reprezentare a unei condiţii determinate a societăţii*, continua, făcând o critică implicită lui Walter Scott pentru preponderenţa fanteziei în binomul realitate-transfigurare: „*Quando evenţi e personaggi storici vi şi trovano mescolati*, *credo che occorra rappresentarii în maniera rigurosamente storica – e percib* îl *carattere di Riccardo Citor di Leone*, *pe esempio*, *mi sembra difettoso* nell'Ivanhoe…" 85

Romanul lui Manzoni este culminaţia şi ultimul rezultat al artei sale, în această perioadă care corespunde cronologic şi dinamismului tinereţii lui active. Iubirea învinge în *Promessi Sposi*, viaţa învinge şi se dezvoltă în ciclurile ei continue. Romanul nu este o epopee a învinşilor fără de speranţă. El nu este o lecţie de resemnare şi ca atare I-au considerat şi marii scriitori ai lumii contemporane, Goethe, Chateaubriand, Stendhal, Sainte Beuve. Goethe, într-o scrisoare către Eckermann, îşi exprima adeziunea deplină la acest roman în care „istoricul" a fost de folos „poetului", şi dacă ar fi fost mai tânăr ar fi dorit să traducă *Promessi Sposi* la a cărui lectură pendula continuu între emoţie şi admiraţie. Nu au primit tot atât de emoţionaţi publicarea romanului unii dintre contemporanii compatrioţi ai scriitorului. Pentru Botta, romanul era „*infame contaminazione*", pentru Salvagnoli Marchetti, Manzoni era un criptovolterian care ironiza absolut totul. De altfel, şi reprezentanţii iezuiţilor vor considera romanul o operă ireligioasă şi imorală. N-au lipsit desigur şi elogiile absolute, al lui Gioberti de exemplu, care a considerat romanul: „*V opera piu gr and* ce *stupenda che siasi*. *puhblicdia în Ilalia dalia* Divina Comedia e dall'Orlando Furioso *în poi*…" 8, 1 Giuseppe Mazzini

a constatat prezenţa idealului înaintat, lângă adevărul istoric. Pentru marele istoric literar Francesco de Sanctis, *Promessi Sposi* era fuziunea perfectă între istorie şi fantezie, între lumea reală şi lumea ideală, între a fi şi a trebui să fii. Iar pentru un modernist ca Massimo Bontempelli, teoretician al realismului magic, caracteristica supremă a romanului manzonian consta în perfectul lui echilibru, echivalent cu mişcarea unei planete rotindu-se după legi armonice în spaţiul universal.

Alessandro Manzoni a vrut, mai mult decât o operă literară, să creeze o operă a adevărului, o operă de răzvrătire împotriva privilegiului. Ca şi într-un poem al lui Giosue Cardueci, poetul celei de a treia Italii, risorgimentale, bordeiele s-au ridicat împotriva palatelor. Din acest punct de vedere, romanul este exemplar, deschis tuturor orizonturilor şi spaţiilor, cuprinzând plenar viaţa integrală a unei epoci determinate precis istoric, după legile adevărului şi obiectivităţii. Romanul lui Manzoni are şi virtuţile eseului în demonstrarea tezelor orientării scriitorului, totdeauna însă în fuziune de cristal cu arta expresiei. Cu *1 Promessi Sposi*, literatura italiană cucereşte poziţii înaintate în estetica europeană.

(ind în 1819, la Paris, Alessandro Manzoni citise *Ivan*/) (de Walter Scott, a fost atras (lucra la *Adelchi*) de facultatea romanului de a oglindi atât de cuprinzător adevărul istoric al unei epoci şi al unei societăţi. Şi-a întrerupt lucrul la *Adelchi* şi a scris două dense capitole de proză din prima variantă a romanului care avea drept titlu iniţial *Fermo e lucia*. A terminat *Adelchi* şi, eliberat de tragedii, s-a adâncit în elaborarea prozei care i-a adus atâtea bucurii în retragerea de la Brusuglio. Prietenii fuseseră arestaţi după tumul

1 urile milaneze, iar Manzoni căuta să servească în continuare cauza patriotică, cu lucrul intens la o operă literară în care erau puse într-o lumină crudă vicisitudinile unei societăţi leudale şi înăbuşirea libertăţilor într-o ţară dominată de străini. Echivalenţa dominaţiei spaniole din Italia secolului al şaptesprezecelea cu dominaţia austriacă a secolului al nouăsprezecelea este marcată polemic de scriitorul care face din cauza celor mulţi propria sa cauză. Romanul era genul literar care oferea posibilitatea divulgării în forma artelor, a ideilor autorului despre viaţă şi lume. Impulsul iniţial a putut deci să fie lectura lui Walter Scott, dar între cei doi scriitori sunt deosebiri şi romancierul scoţian nu I-a influenţat direct pe cel italian. În Manzoni exista preocuparea continuă de a căuta în istorie realitatea pentru a servi ca

fundament operei de artă, în Walter Scott istoria nu era altceva decât dorinţa de a evada din prezent, înveşmântându-şi de multe ori personajele naraţiunilor într-o aură fabuloasă, romantică. El adăuga totdeauna lantazia, uneori deformatoare a realităţii. Walter Scott a reprezentat istoria ţării sale în formele unui optimism general, iar Manzoni a imprimat aceluiaşi argument toată gravitatea conştiinţei sale care făcea din respectarea eticii un ideal uman. În trama romanelor lui Scott exista pecetea trecutului, în romanul lui Manzoni trecutul este pretextul istoric pentru zugrăvirea contemporaneităţii. Personajele manzoniene nu sunt fabuloase conturări literare, pierdute în evanescenţa trecutului, ci oameni vii, reprezentări integrale, din carne şi sânge. În timpul şi spaţiul romanului lui Manzoni circulă fluidul intens al vieţii şi al adevărului. Personajele manzoniene nu au automatismul mişcărilor marionetelor mânuite de creatorii lor. Starea lor autentică dăruieşte esenţa vitală giganticului afresc al istoriei Italiei care este romanul *I Pron*: *essi Sposi*. Din acest punct de vedere, se poate sublinia existenţa antitezei în concepţia despre roman şi adevăr istoric a celor doi mari scriitori. Scott evada romantic din prezent în trecut, Manzoni poartă prezentul în trecut, văzând totdeauna în istorie fundamentele realităţii şi artei. Alessandro Manzoni a fost un fidel servitor al istoriei. Chateaubriand afirmase, după lectura romanului scriitorului italian, referitor la paralelismul Scott-Manzoni: „… *Walter Scott e grande mă Alessandro Manzoni e qualche cosa di piu*…" 87 Poate că Manzoni, citind capodopera naraţiunilor lui Scott care este *Ivanhoe*, a avut un impuls iniţial de mişcare, dar dorinţa de a zugrăvi adevărul istoric într-o vastă lucrare literară de proză este culminaţia aşteptată a drumului său în artă. Studios atent al istoriei ţării sale, aşa cum se dovedeşte şi în tragedii, Manzoni avea înscrisă în întreaga sa fiinţă concepţia de a transforma istoria în artă, pentru a servi ţării sale şi idealului său moral. Substanţa aceasta intimă s-a transmis integral operei sale.

Alessandro Manzoni a început să scrie în 24 aprilie 1820 şi va încheia la 17 septembrie 1823 lucrul său febril, intensa activitate cotidiană care i-a provocat atâta bucurie, izvorâtă din conştiinţa certă a valorii artei romanului.

În realitate, ideea de a scrie acest roman i-a venit lui Manzoni – după cum i-a mărturisit fiului său vitreg, Stefano Stampa – în urma lecturii unei *grida*, a unei legi care era adusă la cunoştinţa oamenilor

prin anunţul oral al unui pristav. Această lege pedepsea aspru pe acela care s-ar fi opus cu violenţă unei căsătorii. Şi într-adevăr, *1 Promessi Sposi* nu este altceva decât lunga poveste a împiedicării unei căsătorii a doi tineri ţărani lombarzi din Seicento. Această *grida* Manzoni o găsise într-o lucrare a istoricului Melchiore Gioia – aşa cum i-a spus clar lui Stefano Stampa: „*… săi cos e stato chemi diede l'ideea di fare* I Promessi Sposi? *stata quella grida chemi venne sotto gli occhi per combinazione e che faccio leggere per appunto dai dottor Azzeccagarbugli a Renzo, dove şi trovano, fra le altre, quelle penali contro chi minaccia un parocco perche non faccia un matrimonio ecc. E pensai, questo (un matrimonio contestat-o) sarebbe un buon soggetto da ţarine un romanzo, e per finale grandioso, la peste che aggiusta tutto…*" 88

Cercetări recente ale cunoscutului istoric literar Giovanni Getto au dus la descoperirea unui volum publicat în Veneţia în mal 1644 de către un scriitor absolut necunoscut, Pace l. isini, cu titlul *Historia del Cavalier Pierdut-o* (*Istoria Cavalerului Pierdut*). Protagonista acestei istorii a cavalerului pierdut este iubită de un tânăr Druso, dar răpită de un nobil care o poartă într-un castel misterios. Peste tot se va abate

I lagelul groaznic al ciumei. Exista aşadar certe analogii cu' *Promessi Sposi*, dar nu sunt desigur fundamentale, până la.1 se descoperi în cartea necunoscutului Pace Pasini o eventuală sursă a genezei romanului lui Alessandro Manzoni. Coincidenţele nu sunt decât aleatorii, ele nu se suprapun, romanul lui Manzoni este de o respiraţie vastă, uriaşă faţă de redusa naraţiune a lui Pasini.

Alessandro Manzoni este un mare scriitor în evocarea trecutului şi istoriei, iar autorul *Istoriei Cavalerului Pierdut* este un înregistrator de evenimente, într-o formă care nu se revendică de la arta literaturii. S-a putut emite ipoteza că romanul descoperit de Giovanni Getto în Biblioteca Naţională din Torifto ar fi acea povestire despre care pomeneşte Manzoni în introducere, fiind totodată înscrisă şi în nuanţa titlului de *Istorie milaneză a secolului al XVII-lea, descoperită şi refăcută de Alessandro Manzoni*.

În anii aceştia de muncă intensă şi de bucurie profundă pe care i-o acorda actul creaţiei, Manzoni trăia în istoria ţării sale, omogenizat cu personajele care se mişcau după legile adevărului în giganticul său afresc. Simţea intens nevoia de a-şi împărtăşi neliniştea, fervoarea creaţiei, era doritor să cunoască opiniile celor apropiaţi de el. Citea pentru asta capitole sau fragmente în fiecare seară mamei, soţiei,

prietenilor care-l vizitau şi dintre care primul era Claude Fauriel, în sfârşit oaspete atât de dorit în liniştitul Brusuglio. Lui avea să-i scrie, la întoarcerea în Franţa, în august 1823, o scrisoare care poate fi considerată cel mai preţios document relativ la geneza şi la structurile capodoperei sale: „*Ho cercato di conoscere esattamente, e clipingere sinceramente Vepoca e il paese dove ho situato la mia storia, ecco tutto quello che posso dirvi în coscienza. I materiali sono ricchi; tutto cio che puo far fare a degli uomini una trista figura vi e în abhondanza, la sicurezza nell'ignoranza, la pretensione nella stupidita, la strontatezza nella corruzione, sono, ahime, forse i caratteri piu spiccanti di quest epoca, fra molti dello stesso genere. Fortunatamente vi sono anche uomini e tratti che onorano la specie umană; caratteri dotaţi d'una virtii forte e originale în proporzione agii ostacoli, ai contrasti… Ho cacciato la dentro contadini, nobili, monaci, suore, preti, magistraţi, uomini di cultura, la guerra, la care ştia…*" s9

Intriga romanului este de o simplitate rară. Doi tineri ţărani, care trăiesc într-un sat aflat pe malul lacului Como, Renzo Tramaglino şi Lucia Mondella, iubindu-se, hotărăsc să se căsătorească. Dar căsătoria lor este împiedicată de un temut senior feudal, don Rodrigo, atras şi el de frumuseţea Luciei pe care o considera o uşoară pradă. Italia se afla atunci sub asuprirea dublă a spaniolilor şi a feudalităţii şi nimeni, nici chiar preotul satului, don Abbondio, nu vrea să-i ajute pe cei doi tineri, de teama ameninţărilor lui don Rodrigo. Lucia este silită să fugă, se refugiază într-o mănăstire, dar aici o nobilă, călugărită cu forţa, abuzând de încrederea ei, o va face să cadă în mâinile altui scelerat, desemnat tainic cu determinativul *Innominato* (Cel-fără-nume), temut paladin al fărădelegilor. Dar inima răpitorului este atinsă de rugăciunile şi puritatea Luciei, iar conversiunea sa devine totală când, căindu-se de toate ticăloşiile, se mărturiseşte cardinalului Borromeo, capătă iertarea păcatelor şi o eliberează pe Lucia. Între timp, la rându-i, Renzo trebuie să fugă din ducat, acuzat de a fi fost printre instigatorii poporului în timpul răzmeriţelor milaneze din anul precedent lui 1630, anul izbucnirii unei teribile epidemii de ciumă care decimează populaţia oraşului, aducând şi pieirea tiranului don Rodrigo.

Lucrurile însă nu se sfârşesc, pentru că Lucia, într-o noapte îngrozitoare petrecută în castelul Celui-fără-nume, făcuse o juruinţă de a nu se mai căsători niciodată. Până la urmă, intervenţia călugărului

Cristoforo, singurul protector fidel al celor doi tineri, dar mai ales pledoaria înflăcărată a îndrăgostitului Renzo o fac pe Lucia să renunţe la juruinţa făcută şi, în sfârşit, cei doi eterni logodnici se căsătoresc.

Putem, fără şovăire, să considerăm *Logodnicii* ca pe o vastă operă realistă care se ridica deasupra întregii producţii a prozei romantismului european. Romanul lui Alessandro Manzoni este o oglindă luminoasă, o frescă uriaşă a vieţii poporului italian în secolul al şaptesprezecelea. În vastul cadru al acestui gigantic tablou sunt reprezentaţi realist, în aspectele cele mai caracteristice ale vieţii lor, oameni de rând şi personaje tipice pentru condiţiile de atunci ale sodciăţii. În jurul celor doi logodnici, reprezentanţi puri ai poporului italian, victime ale nedreptăţilor seniorilor, se descoperă ochilor cititorilor întreaga viaţă multiformă a societăţii italiene a vremii. Întreaga această societate mincinoasă şi falsă este zugrăvită în culori tari de marea artă a scriitorului. Renzo şi Lucia suferă din cauza nedreptăţii feudale, din cauza marelui egoism şi a făţărniciei clerului, care stă totdeauna de partea celui puternic. Mincinoasă, coruptă în toate instituţiile sale, bazată pe violenţă, nici măcar mascată de o fictivă legalitate, această societate este zugrăvită de către autor pe temeiul celei mai serioase documentări. Arătând că toate obstacolele care se ridicau în calea logodnicilor nu sunt întâmplătoare ori superficiale, Manzoni le analizează şi le reflectă minuţios cauzele istorice, sociale, psihologice.

S-a făcut deja afirmaţia că în Seicento Italia trăia numai din trecut, lipsită de intensa activitate, lipsită de forţe noi, stimulatoare, care s-o smulgă din involuţia cenuşie în care apunea. Diferenţierea dintre clase se accentua, dispărea solidaritatea de popor, individul căuta salvarea propriei fiinţe, într-un regim strivitor al libertăţii. Există un teribil tablou pe care istoricul literar Belloni I-a putut surprinde într-un Raport, (*Relazione del Consiglio generale del Parnasso*) (*Raport al Consiliului general al Parnasului*) în care este deplânsă nefericirea generală a patriei, spoliată de bunurile materiale, lipsită de onoare, alungată din posesiunile-i legitime, cu jurisdicţia uzurpată de violenţă, cu ogoarele necultivate, cu casele arse, cu pădurile doborâte, cu oraşele jefuite, cu locuitorii ucişi, cu femeile violentate, cu lucrurile cele mai sacre contaminate. Foc, fier, sânge, orice cruzime exercitată sub pretextul fariseic de a urmări stabilirea păcii.

Italia, după inutile încercări de a se elibera, rămâne sclava

Habsburgilor care îşi susţineau dominaţia cu metoda intrigilor şi a corupţiei. Erau stăpânitori absoluţi viceregii spanioli care „rodeau în Sicilia, mâncau la Napoli şi la Milano devorau". Prepotenţa lor obliga poporul la plata unor impozite enorme, strivitoare doar pentru masele largi populare, deoarece nobilii erau scutiţi de impozite, rămânându-le doar sarcina de a-şi etala bogăţia şi orgoliul, de a dezonora femeile, şi aşa cum îi descrie un contemporan „*stolti*, *bestiali*, *pazzi*, *la cui lingua non să exercitarsi fuorche în oscurar l'altrui ţamz*, *o rischiarar le* suc *infamie*, *i cui occhi sol san di segnar le mele alia lascivia ed alia crapula o alia ferita*, *le cui mani han per corona i dadi e per ufficiuolo le figure dell'Aretino*, *i cui passi non san volgersi fuorche a scene*, *a loggie*, *ad osterie*, *a bordelli*, *o vero a chiese per transportar in queste tutte quelle altre*…", 90 Tabloul teribil continuă în culori rembrandteşti în descrierea ineficacităţii zecilor de legi, a unor *grida prammatiche*, a corupţiei nobililor la care se adaugă şi corupţia clerului. Mulţi îmbrăcau haina preoţească pentru a se sustrage legilor. Mulţi reprezentanţi ai clerului îi protejau pe bandiţi, pe faimoşii *bravi*, o altă instituţie a secolului. Bisericile deveniseră locuri de retragere şi de apărare a celor mai periculoşi răufăcători. Asupra poporului se exercita sclavia străină, opresiunea autohtonă şi propria ignoranţă.

Ca nimeni altul, Manzoni a demascat despotismul, samavolnicia seniorilor autohtoni de tipul lui don Rodrigo, obişnuiţi să li se transpună dorinţele şi capriciile în legi pentru cei mulţi. Aşa este şi *1, Innominalo*, care trăieşte ca „vulturul în cuibul său sângeros", terorizând populaţia înconjurătoare cu bandele de *bravi*, bandiţii cei mai lipsiţi de milă, aflaţi în slujba tiranilor feudali.

Îndeosebi această plagă imensă a bandiţilor, instrumentele cele mai puternice, operative, ale seniorilor, a stigmatizat-o Manzoni, arătând cât rău a făcut Italiei o asemenea „instituţie", tolerată de autorităţile spaniole care administrau pe atunci ducatul Milanului. Nu numai seniorii italieni, interesaţi în a fi slujiţi orbeşte de aceste unelte sângeroase, le acordau azil şi protecţie, dar chiar biserica însăşi îi ocrotea pe aceşti criminali, cunoscându-i ca ajutoare principale ale celor puternici.

Una dintre cele mai realizate figuri ale romanului este chiar un asemenea reprezentant al clerului, don Abbondio, care se dă de partea seniorilor pentru a-şi pune pielea la adăpost, lăsându-i pe cei doi tineri enoriaşi ai săi, Renzo şi Lucia, la voia întâmplării. Umorul şi sarcasmul

manzonian, care maschează în realitate o mare indignare, culminează în zugrăvirea acestei figuri devenită nemuritoare prin arta sa atât de subtilă, vădind revolta scriitorului faţă de aceşti slujitori ai Bisericii Catolice, instrumente docile ale samavolniciei feudale. Din vasta galerie de tipuri sociale prezente în roman, nu putea lipsi nici reprezentantul justiţiei care desigur acţiona şi ea tot în slujba celor puternici. De la primarul care nu se îngrijea ca legea să fie respectată când o violează cei puternici, la masa cărora se îndoapă, până la avocatul Sforărie, maestru al chiţibuşăriilor, zugrăvit magistral de Manzoni, „justiţia" se află în slujba celor puternici care o mânuiesc, ca şi pe reprezentanţii ei, după bunul lor plac. De neuitat este într-adevăr figura acelui avocat care nu vrea să ia niciodată apărarea celor oprimaţi şi care nici nu vrea măcar să aibă de-a face cu categoria victimelor. Clientela lui se recrutează în special dintre criminali, dintre *bravi*, uneltele seniorilor, la masa cărora îl aflăm, linguşindu-i fără pic de demnitate, adulându-i pentru puterea lor, pentru depravarea, pentru umilitoarea lor slugărnicie faţă de dominaţia spaniolă.

În permanenţă în paginile romanului său, Alessandro Manzoni a demascat aristocraţia feudală, descompunerea, degenerarea ei integrală. Dar culmea acestei realiste demascări a fost atinsă în povestea Gertrudei, a călugăriţei, a acestei tinere aristocrate călugărită cu sila.

Această poveste, asemănătoare într-un fel şi romanului la *Religieuse* (*Călugăriţa*) al francezului Denis Diderot, este o parte de sine stătătoare, inclusă în acţiunea romanului. Ea interesează foarte mult pentru că personajul este reprezentativ pentru întreaga clasă socială căreia îi aparţine, pentru întreaga iizionomie a aristocraţiei atât în Seieento, cât şi în societatea contemporană autorului. Privită la început cu simpatie, ca o tânără îndrăgostită de viaţă, care nu doreşte să se înmormânteze sub vălul mistic, Manzoni ştie apoi s-o ţintuiască la stâlpul infamiei pe această demnă reprezentantă a clasei sale, care intră într-o rapidă involuţie, descompunându-se integral, dovedindu-se abuzivă, impertinentă, imorală, acceptând drept amant un asasin, ajungând s-o trădeze şi s-o încredinţeze pe mâna unor infami sceleraţi pe tânăra, candida Lucia, care-şi pusese în ea toată încrederea. Dar mai infami şi mai demni de stigmatizare chiar decât această nelegiuită călugăriţă sunt părinţii ei care, cu sânge rece şi calculată luciditate, pentru a-şi servi interesele lor de aristocraţi, îşi

împing în mormânt propriul copil.

Alessandro Manzoni a privit cu o infinită simpatie poporul simplu, ale cărui suferinţe le-a descris cu un dramatism zguduitor. Nu întâmplător şi-a ales el drept fundal pentru romanul său epoca respectivă, în care poporul suferea o dublă exploatare, a dominatorilor străini spanioli şi a asupritorilor autohtoni feudali. Dominaţia spaniolă a adus o cumplită recrudescenţă a reacţiunii feudale şi catolice, concretizată în intransigenţa religioasă a Spaniei şi în poftele ei expansioniste. Italia a ajuns odată mai mult câmp de bătălie, operaţiile militare, în primul rând jafurile, ruinând complet ţara. Ţăranii părăseau tot mai mult satele supuse necontenit violenţelor mercenarilor, căutau să se stabilească în oraş, totuşi mai apărat, lăsând ogoarele vii ale Lombardiei să se transforme treptat în dezolante pământuri înţelenite. Suferinţele poporului culminează în anul 1630, când se declară o cumplită epidemie de ciumă, a cărei descriere, bazată pe studiul aprofundat al documentelor vremii, Alessandro Manzoni o realizează prin tablouri demne de paleta lui Goya sau Delacroix. Într-adevăr, aşa cum s-a mai putut afirma, ciuma din 1630 a fost cel mai mare trebuit pe care Milano şi Lombradia I-au adus Războiului de treizeci de ani, cea mai tragică pagină a istoriei sale, înfăşurată atunci într-un văl general de doliu şi de disperare.

Fragmentele din roman, adevărată cronică a acestor locuri şi vremuri, în care străbate ura puternică a poporului împotriva asupritorilor, sunt nenumărate. Această atitudine de totală participare a scriitorului, această atitudine combativă culminează în capitolele dedicate Milanului în tumult, în care, cu admiraţie pentru forţa populară, cu sarcasm şi ironie pentru laşitatea asupritorilor, Alessandro Manzoni descrie aşa-numitele răscoale ale foametei din anul 1628.

Nu trebuie însă trecute cu vederea nici contradicţiile pe care le ridică în roman tendinţele liberale şi catolice ale lui Manzoni. Este vorba în primul rând de aşa-numitul rol al „providenţei", care are o „grijă" foarte precisă de soarta oamenilor. Îndeosebi, reprezentanţilor clerului de tip liberal, luminat, opus iezuiţilor, ca fratele Cristoforo, ori cardinalul Frederigo Borromeo, le revine acest rol de instrumente ale providenţei în ajutorarea destinului oamenilor. Asemenea tendinţe catolice, asemenea explicaţii implicite I-au determinat pe Antonio Gramsci să-i critice pe Manzoni, reproşându-i aşa-zisul său

paternalism, arătând că din cauza unor asemenea tendinţe, caracterul popular al *Logodnicilor* a avut de sulerit. Dar în opera sa, Manzoni se dezice el însuşi de concepţia asupra rolului providenţei atunci când, mânat de dorinţa de a realiza veracitatea, zugrăveşte înfrângerea acţiunii împăciuitoare a părintelui Cristoforo, care-şi propuse cu naivitate şi candoare să convingă printr-o predică moralizatoare pe tiranul don Rodrigo să renunţe la nelegiuirile sale.

Dar marele merit al romanului lui Manzoni este de a fi reconsiderat istoria italiană din acest secol din punctul de vedere al oamenilor simpli. Inteligenţa sa, aprofundarea dalelor istorice, adevărul propus ca fundament al artei I-au dus la o asemenea definitivă concluzie.

După aceste consideraţii generale relative la structurile romanului lui Manzoni, vom încerca să ne apropiem pentru a descifra mai de aproape construcţia personajelor acestei capodopere a naraţiunii italiene.

S-a scris desigur mult despre personajele din *Promessi Sposi*, intrate în plenitudinea lor în istoria literaturii, transfigurate de artă până la acordarea facultăţii de a nu mai putea fi uitate. Fantezia lui Alessandro Manzoni, totdeauna dimensionată de real, a creat o nesfârşită galerie de figuri vii, de o rară expresivitate în atitudinile cele mai caracteristice ale existenţei lor. Manzoni nu şi-a mânuit personajele ca pe marionete care dansau pe biroul său de scris, creaţia lui le-a azvârlit în imensul circuit al vieţii sau le-a înrădăcinat profund în humusul viu al realităţii. Şi trebuie făcută răspicat afirmaţia că acest imens afresc istoric, populat de atâtea vii personaje, este o demonstraţie a complexei personalităţi a autorului care le-a creat, tot atâtea ipostaze ale unui autobiografism cert, transfigurat şi transportat peste ani în istorie şi artă.

Varietatea personajelor este o altă probă de mare artă pe care o dă scriitorul italian. Crearea de personaje vii este un travaliu artistic care depăşeşte în intensitate şi efort crearea scenariului în care personajele trebuie să trăiască. Manzoni a izbutit să pătrundă dincolo de aparenţe, dincolo de cruste, în interiorul personajelor sale, în resorturile cele mai subtile ale comportamentului lor. Poate că niciun alt scriitor italian, în afară de Dante Alighieri, nu a dăruit literaturii lumii personaje care, pe baza unei dialectici interne, aprofundate până la ultimele ei limite de către creator, să se comporte cu atâta

naturalețe, să fie echivalente cu viața însăși. Scriitorul italian a cunoscut şi a redat întreaga scară a condiţiei umane, de la simplitatea primă încărcată de candori până la complexitatea unor caractere pe care le-ar fi putut zugrăvi în tonuri de roşu şi negru însuşi neliniştitul Dostoievski. Manzoni a izbutit să surprindă ca în instantanee fotografice contururi şi siluete de personaje care nu pot să fie uitate, cu toată fugara lor apariţie. Personajele manzoniene se determină între ele, se compară şi se ating, se interferează în situaţii complexe sau simple, ca şi în viaţă. Există o perfectă armonie în această imensă varietate de personaje.

Iar primul personaj în *Promessi Sposi* este poporul, sunt „umilii" purtaţi de către Manzoni pentru prima oară în literatura italiană în centrul unei naraţiuni artistice. Scriitorul italian era consecvent în felul acesta concepţiei sale despre adevărul istoric care desigur că nu putea ignora misiunea maselor largi populare în făurirea destinului unei ţări. Alessandro Manzoni a izbutit cu rară artă să dovedească facultăţile sale deosebite de creator de personaje, în zugrăvirea acestui imens personaj colectiv care este mulţimea. Sensul coral al psihologiilor însumate în *Promessi Sposi* este una din supremele sale calităţi artistice. Dându-şi seama, pe baza aprofundării atât de documentate, că adevăraţii făuritori ai istoriei sunt cei „umili", Manzoni creează în jurul personajelor centrale care îi reprezintă, Renzo şi Lucia, o lume nouă, în care se exprimă solidaritatea, în care se iubeşte natura unde se trăieşte, (cine va uita vreodată pateticul „Adio munţilor"?), în care bucuriile sunt simple şi elementare, în care suferinţa este îndurată totdeauna cu sensul speranţei. Într-adevăr, cei umili sunt şi creatori ai poeziei, în care se răsfrânge întreaga lor viaţă colectivă, în care individualităţile se contopesc ca picăturile de apă în marile fluvii ale istoriei. În *Promessi Sposi* răsună marele cor al miilor de voci care intonează vieţii. „Umilii" sunt totdeauna alături de virtute, înţelepţi şi senini, cu încredere în finalitatea perfectibilă a lumii. Niciodată însă ei nu se află în prăpăstiile absolutei disperări, gata totdeauna să treacă dincolo de rău. În jurul protagoniştilor, lumea celor simpli se arată înclinată totdeauna spre a face binele. Fondul popular este fondul istoric pe care Manzoni nu I-a conceput niciodată abstract, dincolo de viaţă. Creatorul n nor atât de precis reliefate personaje, desprinse din lumea celor mulţi, le-a văzut totdeauna ca fiinţe deloc inferioare, demne de orice înţelegere. După impresia noastră de cititor, credem

atent, al romanului, Manzoni nu şi-a privit creaturile din sfera „umililor" cu superioritate. El nu poate fi acuzat de paternalism, atunci când îi consideră ca adevăraţi făuritori ai istoriei pe cei mulţi, pe cei „umili". El şi-a demonstrat democratismul politic şi crezul artistic scriind romanul esenţei populare a Italiei din veacul al şaptesprezecelea, făcând din „umili" eroii adevăraţi ai unei naraţiuni epice, cea mai amplă pe care o oferise până atunci literatura. Sacrificiul cotidian al celor ignoraţi până atunci de literatură, izbiţi în permanenţă de forţele violenţei şi ale exploatării, este întrevăzut de scriitorul italian ca elementul fundamental al vieţii unui popor, înclinat spre bine şi spre speranţe, în toate tumulturile purtând un mesaj de generozitate şi de încredere în viitor. Accentele revoluţiei preconizatoare a egalităţii se fac auzite în paginile acestei mari cărţi. Mulţimea cu idealurile ei nu părăseşte scena istoriei niciodată. Aceasta pare a fi concluzia ultimă şi trăsătura finală de penel a uriaşului afresc istoric şi de artă care este romanul / *Promessi Sposi*.

Din mulţimile multiforme se reliefează figurile care nu se pot uita, după cum din miile de voci se individualizează acele sonorităţi care ne devin familiare. „Umilii" se prezintă în faţa cititorilor care nu-i vor mai putea uita vreodată, ei purtând greutatea zilei, greutatea pâinii, greutatea războiului şi neliniştea nopţilor. Pe marele contrast al activităţii lor continue, faptele de arme, duelurile, turnirurile par palide ficţiuni ale unor larve umane, ridicole încercări de supravieţuire ale unor desuete, depăşite, artificiale forme, departe de viaţă, departe de adevăr. Mulţimile manzoniene, „umilele" sale personaje sunt pătrunse de o umanitate care se poate echivala cu divinitatea. Această fierbinte omenie poate să fie descoperită în orice sentiment, în orice atitudine. Totdeauna „umilii" reacţionează ca oameni adevăraţi, cu inima şi cu sufletul îndreptate solidar către semenii lor. S-a putut afirma existenţa unei religii a „umilismului", în această devoţiune, atât de nouă în arta lumii, a lui Manzoni faţă de popor. Este reconsiderabilă într-adevăr opinia lui Gramsci care afirma că „popolanii" lui Manzoni nu au o personalitate morală profundă. El găsea, mi se pare straniu, o separaţie sentimentală între „umili" şi personalitatea autorului, pe care îl aouza de a fi doar „binevoitor" faţă de masele populare. Manzoni, în notele lui Gramsci din *Letteratura e vita nazionale* (*Literatura şi viaţa naţională*), nu a putut să fie „înţeles" de popor care a considerat romanul manzonian un breviar mai mult, decât o epopee populară.

Pentru catolicul Manzoni, pare a afirma Antonio Gramsci, divinitatea creştină nu poate fi descoperită în poporul italian, aşa cum o putuse descoperi Tolstoi în poporul rus. Not-ele lui Gramsci sunt scrise în teribilele condiţii ale carcerelor fasciste şi corespund, în nuanţele lor de acuzare a „paternalismului" manzonian, interpretării generale sau cvasigenerale a criticii vremii, care sublinia desigur o asemenea teză a orientării spre disciplinarea maselor sub semnul religiei. În realitate, în romanul lui Manzoni poporul italian este prezent de la primul rând, în care se descrie magnific cadrul natural al ţării în care locuieşte, până la ultimul rând, în care protagoniştii poporului şi ai iubirii se unesc pentru a perpetua viaţa. Manzoni a dăruit poporului italian intrarea în marele câmp al artei. El a preferat totdeauna „*la storia umile*", „istoriei ilustre". Aristocraţia, pentru scriitorul italian, risorgimental în concepţie, n.1 aparţine naşterii şi privilegiilor transmise. Nu există posibilitatea de a justifica etic comparaţii de superioritate între oameni decât în activitatea lor spirituală ori fizică.

Romanul lui Manzoni este mult mai mult romanul satului decât al oraşului. Satul este descris cu toate particularităţile lui de viaţă, cu calităţile unui impresionist, apt să-i surprindă orice nuanţă de viaţă şi de activitate, de la senzaţiile intens vizive ale focurilor din vetrele antice până la marile bătăi ale clopotelor în apus. Nu lipseşte niciuna din figurile unui sat, de la gospodinele care flecăresc, la ţăranii aplecaţi peste plug sau sapă, la luntraşi sau pescari, căruţaşi, mici cârciumari, prostul satului etc. Este o lume simplă care nu se poate exprima decât conform legilor fundamentale ale vieţii, pe care o trăieşte cu intensitate. De aceea niciodată de pe buzele lor nu vor ieşi cuvintele minciunii, nu vor accepta situaţii care contravin naturii. Poporul, cei „umili" în *Promessi Sposi* sunt sarea pământului, marele receptacul al vieţii fizice şi spirituale care determină destinul existenţei lor în istorie. Ei sunt şi protagoniştii idealurilor umane, în coralitatea lor unanimă.

Asemenea atitudine din partea unui catolic putea să apară desigur ca o puternică reacţie polemică faţă de lucrurile prestabilite, ca o voinţă estetică de a elimina eroii de până atunci ai literaturii aulice, propunând eroul coral al noii literaturi, poporul. Erau rădăcinile ideologice înfipte în humusul ideilor revoluţionare care purtau acum la lumină asemenea flori ale neconformismului. Manzoni îndepărta cu cea mai tenace îndrăzneală vălul strălucitor ce învеşmânta, 111

literatură, aristocraţia, arătând profundele tare care minau această clasă condamnată de el şi de istorie. împotriva lor, împotriva cruzimii şi violenţei feudalilor şi acoliţilor lor, împotriva moralei lor viciate care corupe, îndreaptă Manzoni cele mai puternice săgeţi ale ironiei, ale satirei sale nedisimulate. Acestor reprezentări de orgoliu şi de cruzime li se opun cei mulţi, înclinaţi spre bine, solidari în suferinţa dar şi în acţiunile lor totdeauna însufleţite de umanitate. Şi astăzi, după un secol şi jumătate, paginile lui Manzoni vibrează de fervoarea vitală a oamenilor din satul conturat de el, ducând o viaţă simplă, în luminile şi zgomotele naturii, în care omul se va cufunda şi se va regăsi totdeauna. Chiar atunci când jafurile, violenţa, seceta au ars câmpiile, au dezrădăcinat arbori şi viţa de vie, întoarcerea spre sat a protagonistului Renzo este expresia necesităţii reluării de contact anteic cu pământul care nu tremură sub picioare, cu ogoarele, până la urmă totdeauna fertile. Descriindu-şi satul, conform formulei lui Tolstoi, Alessandro Manzoni a devenit universal. Iar luminile şi umbrele satului italian sunt ale oricărui sat din lume, în care oamenii trăiesc încă în zone de candoare, departe de oraşele tentaculare care pot uimi, dar care totdeauna ascund în incinta zidurilor lor primejdii pentru oamenii simpli, din a căror gură nu pot ieşi decât cuvintele adevărului.

Personajul de excepţie, eroul naraţiunii este de data aceasta omul simplu, conturat realist în Renzo. Cititorul simplu se putea recunoaşte în asemenea eroi, se putea recunoaşte drept participant la istorie şi figură a literaturii: „*Ecco perche* I Promessi Sposi *furono* îl *piu grande evento di questo periodo*, *e non soltanto sul piano letterario*. *Ottusa*, *come lo sono sempre tutte le cenzure*, *quella austriacă credette* che il *romanzo fosse innocuo perche şi svolgeva al tempo della Milano spagnola*. *Non capi quanto rivoluzionario fosse questo primo esempio di una letteratura che rompeva l'antica* «*incomunicabilită*» *delle regioni e delle classi sociali*. *Non crediamo aflatto che esageri chi ponga Manzoni fra i grandi* «*padri della patria*». *Quest'uomo pavido*, *questo remitente alia leva*, *fu uno dei maggiori artefici del Risorgimento*…" 91

Renzo a apărut tuturor exegeţilor drept cea mai simpatică figură din roman, în simplitatea sa cuceritoare, în firescul atitudinilor sale, cordial şi convingător totdeauna. Francesco de Sanctis îl considera între cele mai umane creaţii ale literaturii narative italiene prin forţa lui genuină, prin lipsa de experienţă, suplinită totdeauna însă de un

bun-simţ înnăscut, caracteristic omului simplu, nesofisticat, ingenuu, spontan totdeauna în reacţiile sale. El este un om integral, viu, sau după expresia plastică desanctisiană „*ha fegato*, *bile*, *passioni*, *impeto*…" 92. Reprezentând poporul, Renzo îi reprezintă şi valorile morale şi se încadrează totdeauna solidar în umanitate, în viaţa celor mulţi. El este un tânăr ţăran puternic şi fizic şi sufleteşte, în armonie cu binele şi frumosul, sensibil, totdeauna încrezător în alţii, curajos până la a reacţiona instantaneu şi cu orice risc împotriva nedreptăţii. Uneori este excesiv în transporturile sale de încredere sau când se lasă târât de primul impuls în faţa evenimentelor sau oprimatorilor. În el este puternic înrădăcinat un sens al revoltei continue, care îl duce adeseori spre uitarea regulilor religiei, de cele mai multe ori frâne în calea îndeplinirii justiţiei aici pe pământ. De altfel trebuie arătat, intuind cu o rară fineţe psihologia omului simplu, că Renzo îşi aminteşte de divinitatea creştină numai atunci când se află în faţa unei primejdii reale. De multe ori sensul acesta înnăscut, setea aceasta de justiţie socială înfrânge şi acea stare de prudenţă, caracteristică şi ea unor ţărani, unor oameni simpli care au avut atâta de suferit de-a lungul istoriei, sub clasele dominante ale asupritorilor străini sau autohtoni.

Renzo este şi lucrătorul italian, un abil muncitor în domeniul ţesătoriei, mândru de talentul pe care îl vădeşte în această activitate, bucuros permanent în actul muncii pe care nu o consideră o povară ci o justificare a existenţei. El este şi un mare îndrăgostit, îndrăgostit cu toată fiinţa lui de tânăr sănătos. Generos, senin în conştiinţa sa, cu resentimente numai împotriva acelora care sunt nedrepţi cu el şi cu cei mulţi. Sinceritatea lui în lupta cu prepotenţa îl va purta spre reale primejdii, dar nu se va travesti niciodată. Sângele lui curat va pulsa în artere cu tărie vitală, făcându-l să reacţioneze cu dinamismul vârstei sale, cu încredere, care nu-l părăseşte nici măcar în orele cele mai triste, într-o lume dreaptă, într-o lume a binelui.

Dominat până la ultima fibră de dragostea pentru Lucia, este totdeauna curajos, chiar dincolo de elementara prudenţă când este vorba de salvarea iubirii, capabil chiar să uite preceptele religiei, pentru a-şi cuceri definitiv logodnica. Conştient de proporţiile şi de raportul de forţe dintre oprimaţi şi oprimatori, impetuozitatea lui, setea generoasă de dreptate îl vor face uneori să uite un asemenea raport dezechilibrat de forţe şi se va răzvrăti împotriva acelora care nu fac dreptate pe lume, afirmând cu toată vehemenţa: „*La fard io la*

giustizia…" 93 El nu poate admite pierderea sensului dreptăţii în lume atunci când este atins de prepotenţa oprimatorilor încarnaţi în don Rodrigo. „Omul de la ţară", intrepid şi generos va şti şi să aştepte, atunci când este nevoie, să dea dovadă de răbdare, pentru atingerea scopurilor. Ideile lui sunt foarte limpezi despre lume şi viaţă, despre dreptate şi divinitate, despre iubire şi ură, despre asupriţi şi asupritori. El este totdeauna alături de bunul-simţ, de raţiunea eficientă, de logica dialectică a desfăşurării vieţii. El este totdeauna un personaj viu, capabil să cunoască şi să se bucure de viaţă, de pământul şi apele ţării sale. Omul munţilor nu-şi poate uita niciodată înaltul său paradis, freamătul de orgă al marilor păduri, cerurile mai apropiate în care curg râurile de lumini ale constelaţiilor. Optimismul este steaua călăuzitoare a acestui personaj considerat ca „*l'uomo piu giusto della nostra storia*, *ed e il piu perseguitato dalia giustizia*…" 94 încrederea sa îl va purta în anii împlinirii printr-o mare agitată de experienţe care îi vor întări convingerea de a se afla totdeauna de partea binelui. Bătălia continuă a lui Renzo împotriva violenţei, împotriva legilor ei şi oamenilor nedrepţi este şi bătălia raţiunii şi a bunului-simţ împotriva a tot ce este contrar genuinei naturi umane. Ideile lui sunt totdeauna luminoase, interferenţe cu tenacea încredere în dreptate, cu optimismul care nu-l părăseşte. Sinceritatea îi acordă un atribut caracteristic, individualizându-l în concepţia cea mai clară a lui Manzoni despre „umili", protagoniştii reali ai istoriei.

Iubirea pentru Lucia este primul mobil al comportamentului lui Renzo, ale cărui acţiuni sunt determinate de prezenţa sau de amintirea ei, atunci când împrejurările vitrege îi despart. Orice suferinţă, orice avatar sunt luminate de gândul la ea. Ea este şi simbolul satului său, al universului familiar, al apelor şi munţilor care i-au înconjurat viaţa tânără. Ea a făcut din Renzo, datorită dragostei pe care i-a purtat-o, primul om al istoriei celor mulţi oglindit în literatura italiană.

Lucia, primul motor al naraţiunii lui Manzoni, axa în jurul căreia se rotesc evenimentele şi eroii *Logodnicilor*, nu este o fiinţă înzestrată cu o excepţională frumuseţe sau inteligenţă. Ea este însă vestala castă a unui simbol de inocenţă, care contrastează puternic cu timpurile în care trăieşte. Ea nu se arata niciodată a fi străină de lume şi de viaţă, cu toate că înclinarea ei către riturile şi practica religiei ar părea că trebuie s-o lege mai mult de cer decât de pământ. Ea este o fată simplă, o tânără ţărancă înfiorată de aşteptare şi de nelinişti în primăvara

vieţii. Ea are slăbiciunile omului şi instinctele sănătoase ale corpului ei robust nu sunt totdeauna dominate de preceptele austere ale religiei. Ea poate suferi pentru omul de pe pământ mai intens decât pentru Mântuitorul din ceruri. îl iubeşte pe Renzo profund, şi atunci când" va trebui să facă acea juruinţă religioasă, de a renunţa la el, pentru a dobândi mântuirea sufletului, chinurile ei sufleteşti sunt ale unei adevărate îndrăgostite. Personajul ei a fost construit realist şi coerent de către Manzoni, şi caracterul ei se conturează pe aceleaşi linii de la începutul până la sfârşitul naraţiunii. Autorul îşi arată totdeauna, faţă de realitatea ei, profunda simpatie. Suavitatea tinereţii Luciei este interferată de o mare sensibilitate, care se exprimă plenar în acel adevărat poem în proză, cântecul său de nostalgie adresat munţilor care i-au înseninat tinereţea de până atunci cu frumuseţea lor. împlântarea munţilor în cerul fosforescent al nopţii, fuga celor doi îndrăgostiţi, dincolo de hotarele acelei zone care pentru ei ar fi putut însemna Paradisul, acum interzis, semnifică ascensiunea şi dorinţa de puritate a tinerei fete. Melancolia ei însă va naviga spre mările seninătăţii. Tânăra ţărancă se ridică în aceste pagini ale melancoliei senine către o realizare artistică de personaj feminin unic poate în literatura Italiei. Giovanni Getto a putut întrevedea în *Addio ai monti* („Adio munţilor"), accentele încărcate de nostalgii sfâşietoare, de dor neîmpăcat, ale emigrantului, ale celui constrâns de împrejurări să se îndepărteze de pământul sacru al patriei: „Nell'Addio *domina*... *un movimento verticale che va dai cielo alia terra*, *per risalire di nuovo al cielo*, *e che e come un preludio delvascensione spirituale*. *Per la prima volta la poesia dell'emigrante fa sentire la sua voce nostalgica nella nostra letteratura*. Îl *pianto segreto di Lucia sulle cose piu care che deve ahhandonare şi compone în un gesto che e tra i piu belii dei non molti che la poesia italiana ha saputo attribuire alle creaturi femminili*... ÎI *notturno vigilante del Iago e uno dei piu belii di malinconia e di serenita della poesia italiana*..." 95 în Lucia, Manzoni a încercat să însumeze cele mai caracteristice daruri ale femeii italiene. Ea este o creatură vie care întrupează însăşi entitatea virtuţilor. Virtutea ei nu este îngheţată, într-o stare potenţială. Iubirea şi candoarea în armonie o fac să fie activă, cu exemplul unei asemenea atitudini încât până la urmă va impune şi celor mai sceleraţi. Inima ei bate totdeauna pentru dragostea sa umană, deşi bătaia ei uneori este auzită numai de ea, pudoarea împiedicând-o să se exteriorizeze. Este într-adevăr

excepţională această atitudine a lui Manzoni, de a fi concentrat în tânăra ţărancă lombardă toată suavitatea şi sensibilitatea pe care o refuză puternicilor vremelnici ai pământurilor. Suavitatea îi este apărată şi de o fermitate a caracterului împinsă până la încăpăţânare, atunci când are încredere în propriile idei, în devenirea sa. Prin ea vorbeşte adevărul, totdeauna declarat în sprijinirea binelui, al cărui sentiment este poate tot sensul vieţii personajului. Pentru Lucia, binele este echivalent cu datoria oricărui om care traversează viaţa, şi el poate justifica orice credinţă care îl preconizează. Ea este contrariul Gertrudei, al aristocratei călugărită cu forţa, tipul de femeie pe care scriitorii adepţi ai romantismului îl preferau, în personalitatea lui violentă, cu totul departe de candori şi de virtuţi. Suavitatea Luciei, modestia ei nu sunt scăderi psihologice ale fermului ei caracter şi ale autonomiei ei de gândire. S-a făcut afirmaţia, de către unii exegeţi, că principalul personaj feminin al romanului nu trăieşte aceeaşi viaţă intensă ca a celorlalte, mai vii decât ea, transfigurată fiind de către autor, cu trăsături de simbol, încarnând virtutea, nefiind supusă oscilaţiilor între real şi ideal. Situarea ei totdeauna în zonele purităţii şi nemanifestarea puternică, exterioară a iubirii, au putut duce spre asemenea judecăţi critice care, deşi rare, şi-au putut găsi o îndepărtată dar autorizată origine chiar în Francesco de Sanctis. Lucia, în suferinţele sale, nu se răzvrăteşte niciodată împotriva destinului advers. Ea nu are temperamentul lui Renzo. Este zguduită profund de întâmplările şi de relele pe care i le aduce injustiţia oamenilor, dar nu se ridică violent împotriva lor. Găseşte totdeauna în munca remediul universal al răului provocat de oameni, precum şi încrederea într-o justiţie imanentă care pentru ea se cuprinde în preceptele religiei. Lucia, încorporare de virtuţi şi înveşmântată în inocenţă şi candoare, ar putea fi considerată echivalentă cu dantesca Beatrice, în călăuzirea etică a înflăcăratului Renzo. Fără ca modestia ei s-o fi vrut, Lucia se află pe o treaptă superioară în scara valorilor morale şi această reprezentare o conturează într-un profil de neuitat. Feminitatea ei este însă prezentă totdeauna, dar nu extravertită, ci exprimată delicat, cu nuanţe uneori imperceptibile, cu un sens al neliniştii care poate să fie sesizat numai la o lectură atentă. Din lumina ei se revarsă asupra altora bunătatea şi suavitatea, sensibilitatea şi delicateţea. Şi totuşi, această creatură de vis şi de ideal îşi păstrează caracteristicile unei tinere ţărănci care a trăit în Italia în secolul al şaptesprezecelea. Acesta

este într-adevăr miracolul artei lui Alessandro Manzoni care a creat o făptură sublimă dar vie, care în fragilitatea sa demonstrează o tenace fermitate, care nu-şi părăseşte niciodată drumul crezului său moral şi nu este îngrozită în lume decât de existenţa răului. Luciditatea ei nu o poartă spre sărăcia de sentimente, iar iubirea pentru Renzo, dimensionată aparent de pudoare, este în realitate absolută, considerată a fi drept cel mai preţios bun pe care i I-a oferit viaţa. Aşa gândea atunci când în teribila noapte petrecută în castelul Celui-fără-nume îşi propune să renunţe la el. Suavitatea ei, constantă în iubire, delicateţea formelor de expresie au putut-o apropia de personajul Ermengarda sau de femeia iubită a scriitorului, preasensibila Enrichetta Blondei. Dacă vocea Luciei e fragilă, este pentru că psihologia ei are fragilităţile virtuţilor pe care o asemenea creatură le poartă într-un asemenea timp. Ea nu poate să accepte pentru salvare, chiar numai temporar, calea care ar îndepărta-o de virtute. Nu este un personaj eroic dar nici nu este doborâtă de nenorociri. Îşi păstrează totdeauna sufletul virginal, chiar şi atunci când, în finalul romanului, ca în basmele româneşti, va avea mulţi copii, după îndeplinirea căsătoriei cu iubitul pierdut şi aflat. Juruinţa făcută divinităţii creştine de a renunţa la iubire nu i I-a alungat niciodată din inimă pe Renzo. În asta stă cheia umanităţii personajului manzonian, reprezentat cu atât de subtile nuanţe, care pot scăpa unui cititor grăbit. Starea ei inefabilă nu o poartă în ceruri ca pe o făptură a lor, ci o permanentizează pe pământ, ca pe un exemplu de umanitate înaltă. Nu toţi pot pătrunde în intimitatea ei spirituală atât de nuanţată.

Lucia nu are nesiguranţe. Ea îl respinge pe don Rodrigo, echivalent cu violenţa, şi îl vrea pe Renzo, echivalent cu iubirea. Aceste axe îi ordonează viaţa, pun în mişcare întregul ei mecanism psihologic şi al acţiunii romanului. Coerenţa aceasta psihologică îi acordă trăsătura cea mai puternică de originalitate: „*Renzo e Lucia* – afirma în prefaţa sa la *Promessi Sposi*, Moravia – *sono la chiave della concesione manzoniana della vita – non ricostruiţi storicamente o saggisticamente*, *sono vivi e reali*…" 96

Pentru Arturo Graf, don Abbondio putea să fie considerat personajul cel mai umoristic pe care l-a creat literatura după Don Quijotte al lui Cervantes. Fără a împărtăşi integral această părere a criticului italian, trebuie să subliniem întreaga complexitate a

personajului, desigur cea mai colorată dintre creaturile lui Alessandro Manzoni. El este elementul motor al comediei umane pe care autorul italian a creat-o în roman, pentru contrastul între comic şi tragic, între real şi ideal pe care îl va oferi totdeauna marele spectacol al vieţii. Don Abbondio poate să apară ca un religios care s-a îndepărtat de sarcinile sacerdoţiului său, ca un om care acţionează sub impulsul unui nesfârşit sentiment de panică, determinat de motivele reale ale violenţei, până atunci generale, abstracte, dar în cazul lui personal, devenite directe. Ameninţarea „bravilor" de a-l elimina din viaţa terestră, dacă va fi îndeplinit ceremonia nunţii între Renzo şi Lucia, este mai directă pentru egoismul trăirii lui decât ipotetica răsplată în ceruri care I-ar fi putut aştepta în cazul jertfei de sine. Don Abbondio nu este croit din stofa rară a martirilor. Pentru a fi subzistat până atunci, pentru a fi trăit în mijlocul violenţei, ca „urciorul de lut între vase de fier" (metafora îi aparţine), el va fi trebuit să execute tot felul de mici manevre, în stare să-i menţină, la suprafaţa unei atât de agitate mări cum era societatea din Italia secolului al şaptesprezecelea. „Politica" sa de supravieţuire era mai mult politica italiană pe care o preconiza în *Istoria* sa Francesoo Guicciardini.

Aşa cum am mai scris, din contactul cu realitatea cotidiană a acelei epoci de involuţie, se pare că istoricul italian ar indica resemnarea în conjunctura vremii în care trăieşte, pasivitatea, inerţia, imposibilitatea de a schimba situaţia contemporană prin acţiune. Poate că istoricul care face paşi înapoi de la poziţiile înaintate cucerite de Machiavelli are conştiinţa atotcuprinzătoare că totul este mediocru, fals şi mobil, că nimic nu mai este ferm în istorie şi lume. Pentru Machiavelli, viaţa, istoria erau un puternic contrast de lupte, un şoc perpetuu, pentru Guicciardini doar reprezentarea unei mari intrigi. Faimoasă este şi o altă formulă, sinteză a acestei teorii a inerţiei – *Quieta non movere*. Un asemenea om de tipul involutiv al istoriei lui Guicciardini poate să fie şi don Abbondio, resemnat în neputinţa de a se gândi măcar la schimbarea situaţiei contemporane, cu caracteristica care-l diferenţiază a absolutei spaime, a egoismului, a conformismului care caută orice compromis pentru supravieţuirea fizică. Laşitatea lui se învecinează cu comicul cel mai pur de situaţii, dar în primul rând de caracter. El încearcă să fugă în permanenţă din faţa noilor situaţii şi să cedeze totdeauna când nu mai poate fugi. Acela care trebuia să propovăduiască pe lume cuvântul divinităţii este înfricoşat nu de

Dumnezeul din cer, ci de micul tiran, de seniorul feudal de pe pământ. El nu este în niciun caz reprezentantul sacerdotal al catolicismului, ci antagonistul unei asemenea ipostaze. Alessandro Manzoni a respectat odată mai mult adevărul istoric, când a zugrăvit nu o figură de martir creştin, ci de laş, în numele retorismului catolic. El este şi elementul de contrast al romanului, în tehnica basoreliefului estetic, umorul lui fiind o componentă a vieţii multiforme. Manzoni I-a zugrăvit desăvârşit pe acest biet om, pe acest egoist pe care niciodată nu-l poţi blama în mod definitiv, cu toată reprobabila lui atitudine. Simţi că în fundul sufletului său, don Abbondio nu este rău fundamental şi că slăbiciunea sa, lipsa de atitudine curajoasă sunt rezultatul unei lungi trăiri, a unei lungi şi dureroase experienţe, a cunoaşterii realităţii contemporane. Frica, frica organică este elementul motor al acţiunilor sale ce nu se pot înscrie în seria faptelor bune, de sacrificiu, care ar trebui să fie finalitatea unui preot creştin. Frica lui don Abbondio este legea universului său. Egoismul lui îşi are rădăcinile în acest vast strat al spaimei. Ea dilată orice senzaţie, orice sentiment, purtându-l pe preotul satului unde se petrece acţiunea pe treapta de jos a umanităţii. Don Abbondio este înfrânt înainte de luptă. Este veşnic agitat, el al cărui vis nu ar fi decât trăirea fără de nicio mişcare, fixat în inerţia care nu vatămă. Ar putea invidia viaţa latentă a crisalidelor înainte de a deveni insectele zburătoare şi efemere. Groaza lui este o componentă, o prismă poliedrică în care se răsfrâng luminile negre ale unor alte spaime complementare. Destinul lui tragic îl poartă totdeauna spre situaţii comice, acela care fuge totdeauna de încurcături este mereu aruncat în altele. O excelentă paralelă a unor caracteristici inverse între Don Quijote şi don Abbondio a trasat-o Arturo Graf în cartea sa despre *Leopardi-Manzoni*: „*Don Abbondio e în qualche modo* îl *rovescio di Don Chisciotte*. *Don Chisciotte per troppo animo passa oltre* îl *segno*, *Don Abbondio per manco d'animo non ci arriva*. *Don Chisciotte* şi *trincera nell'ideale e non vede piu* îl *reale*, *Don Abbondio şi trincera nel reale e non vede piul'ideale*.

Entrambi vivono în un mondo per quale non son fatti t che şi *burla di loro*. *Ad entrambi le cose riescono al contrario dell'intenzione*…"
97

Coerenţa sa structurală îl situează între personajele cele mai realizate ale artei scrisului italian. El este încununat nu de aureola martirilor sau a sfinţilor, ci de haloul umorismului. Starea sa de

prudenţă excesivă nu-l va salva în vremea contemporaneităţii sale, în care violenţa şi laşitatea puteau să fie şi dimensiuni dar şi axe ordonatoare.

Caricatura unui astfel de preot care nu păşeşte drept pe drumul aspru al misiunii sale nu este deloc liniară, dar nici îngroşată. Ea are compoziţia complexă a mozaicului de pietre şi culori. Teamă nu îl paralizează, ci îl face să acţioneze potrivit unor legi proprii care izvorăsc din egoismul cel mai îngust. El va cădea totdeauna, şi aceasta este o altă treaptă a umorismului personajului, în groapa nenorocirilor proprii atunci când va crede primejdia eliminată sau îndepărtată. Stupefacţia sa în faţa unor asemenea întâmplări este a unei fine disimulări. Don Abbondio va apărea totdeauna ca personajul cel mai uimit de mersul normal al lucrurilor. Viclenia lui nu este compozită, pentru că în fond acest egoist nu este un om rău, un corupt. În sistemul său, în concepţia sa despre lume şi viaţă don Abbondio nu improvizează niciodată. El nu este un spontan participant la jocurile crude ale vieţii, ci un ponderat, egoist calculator al unor eventuale consecinţe. El caută să prevadă cu câteva mişcări înainte, ca la partidele maeştrilor şahului, reacţiile posibile ale adversarului. Şi totdeauna calculele sale sunt făcute sub un semn egoist şi, concomitent, pesimist. Aşa cum am mai afirmat, cel mai bun univers posibil pentru don Abbondio este acela în care nu se întâmplă nimic. Ar vrea să se excludă din viaţă, până la claustrarea într-un univers concentraţionar. Se refuză trăirii integrale, aspiraţia lui supremă fiind „să nu fie observat în viaţă". „Cavaler" al fricii, el o simte totdeauna prezentă lângă el ca şi propria-i umbră. Teama lui perpetuă în contrast cu datoria sacerdoţiului are uneori accente într-adevăr dramatice. Realitatea aspră înconjurătoare îl atinge frecvent cu aripa ei de fier, şi-i încovoaie până la pulbere. Starea lui primitivă cunoaşte şi zone de candori. Uneori cititorul atent nu poate să nu simpatizeze cu umanitatea înfricoşată a unui asemenea personaj. Într-adevăr, într-un asemenea secol era extrem de greu să fii curajos, să-ţi faci permanent datoria. Furtunile răsturnau nave mai puternice decât fragila barcă în care încerca să plutească bietul don Abbondio. Preotul, care ar fi trebuit să propovăduiască mulţimilor ascultând de legile bunătăţii, aspiră către protecţia zidurilor care-l izolează de oameni şi de curgerea vieţii. Din exegeza Sfintelor Scripturi, don Abbondio nu a ales spaima cosmică de sfârşit universal, ci teama telurică, teama de

pământul creat, în concepţia sa, nu să ne „poarte şi susţină spre viaţă”, cum exclamase San Francesco d'Assisi în *Cântecul Fratelui Soare*, ci să ne poarte spre moarte. Pe pământ nu înfloresc virtuţile, este concluzia lui don Abbondio care nu poate adera la o lume în care predomină violenţa. Între zidurile casei, don Abbondio caută să-şi făurească o lume în care ochii săi dilataţi nu mai disting decât umbrele domestice. Manzoni nu şi-a privit din depărtări această creatură a artei sale, pe arcul ei cel mai înalt ca realizare. În conturarea lui se întrevede compătimirea autorului pentru un asemenea simbol deformat de umanitate, un exemplar uman alterat de mizeria etică a unui timp trecut. El este sincronizat cu starea Italiei contemporane, el nu este eroul luptător al vremii sale, ci omul slab, în care se pot răsfrânge şi ipostaze ale fiecăruia dintre noi. Iată de ce, acest personaj complex, cu toate slăbiciunile sale învecinate cu laşitatea, nu poate fi considerat dincolo de zonele înţelegerii. Lipsa lui de voinţă caracterizează cursul multor vieţi, şi Manzoni vrea să ajungă la o asemenea concluzie care poate explica şi involuţia Italiei în cele două secole cenuşii ale istoriei sale, Cinquecento şi Seicento. Scriitorul italian îşi construieşte personajul în gradaţiuni succesive de culori, până la a-i obţine portretul complet, reliefat pe fundalul vremurilor nefaste. A asculta de cei puternici, aici pe pământ şi nu în ceruri, este regula fundamentală a lui don Abbondio, a precarei sale existenţe. Condiţia umană este atinsă în idealitatea ei, prin umilirea care acordă supravieţuirea. Cei slabi, locuitori de categorii inferioare ai pământului, trebuie să dea ascultare totdeauna celor puternici, chiar dacă nu sunt convinşi de dreptatea şi de moralitatea ordinelor transmise. Iar cei puternici trebuie să ajungă la înţelegere între ei, atunci când au interese contrarii. Niciodată nu trebuie să te amesteci în disputele seniorilor, totdeauna să fii cât mai departe de ochii lor. Trebuie să fii mulţumit de mica ta existenţă, cât mai larvară posibil. Şi totuşi în don Abbondio există o tendinţă veleitară, o încredere difuza, nu în divinitatea creştină, pentru care nu vrea să îndure martiriul, ci într-un fel de justiţie imanentă. Trebuie aşteptată venirea ei, ca un cataclism care spulberă tot ce este sau pare nedrept sau nearmonic în ordinea lucrurilor. Aşa este teribila, justiţiara epidemie de ciuma care va purta în moarte pe cei răi. Slaba sa rază de încredere într-o astfel de dreptate aşteptată iluminează uşor portretul în cărbune al preotului care nu urmează calea evangheliilor. Scriitorul însă nu-şi condamnă personajul în niciun infern. Nu-I

priveşte din înălţimea moralei catolice, al cărui teoretician încercase să fie. El nu este un apologet al religiei, ci al umanităţii care nu poate să fie perfectă. Don Abbondio nu este un erou iar religia pe care el o serveşte nu-l ajută să facă minuni. El nu este un monstru, cu toată laşitatea care îi deformează chipul care ar fi trebuit să fie perfect. Pentru Moravia, care şi-a exprimat unele opinii într-adevăr originale pentru ştirbirea „clasicităţii" personajelor lui Manzoni, don Abbondio încarnează perfect un tip special de corupţie italiană. Această corupţie cu caracter general, caracteristică poporului italian de-a lungul istoriei sale, este spaima de autoritate: „*Don Abbondio e personaggio cosi vivo e immortale appunto perche e Vincarnav*. *ione di questa corruzione nazionale tanto antica da appărire ormai come una seconda natura*…" 98 Don Abbondio este în acelaşi timp un personaj a cărui misiune artistică, activă, este de a oferi un puternic contrast, în construcţia armonică a romanului, celorlalte personaje care aparţin numai zonei luminii. Curajul nu şi-i poate dărui unul care nu-l are, va fi exclamat neeroic acest om slab, în mod real cea mai vie creatură artistică a lui Manzoni, nepărăsit de el niciodată, de la prima până la ultima pagină a romanului. Iluministul surâde cu ironia lui Voltaire la tribulaţiile comice ale unui preot care nu-şi îndeplineşte misiunea. Jansenismul va străbate totdeauna paginile cele mai „catolice" ale scriitorului italian care nu-şi va putea însuşi predicile lui Bossuet, ci incisivitatea sentinţelor lui La Rochefoucauld. La un moment dat, don Abbondio se impune autorului său până a nu mai urma calea pe care Manzoni i-o trasase, atât de vie este prezenţa sa, până la dobândirea unei autonomii de personaj pirandellian în căutarea autorului. Proporţiile personajului sunt dilatate de autonomia existenţei sale, până la desprinderea din universul artistic. Don Abbondio este într-adevăr: „… *l'affirmation la plus complkte et la plus poétique de la sensibilite destructrice et creatrice de Manzoni*, *de son humour et de son antiunivers*…" 99 Această perfectă creatură artistică nu este altceva decât un biet om înspăimântat. Ironia manzoniană nu exclude înţelegerea pentru acela care caută imposibila linişte între zidurile unui univers domestic.

Fra Cristoforo a putut să fie considerat contrafigura lui don Abbondio. Istoria vieţii lui sintetizată în *Promessi Sposi* poate să fie delineaţă prin trăsăturile incisive de gravură în oţel ale unei reprezentări de stampă a secolului. El fusese în prima sa tinereţe un

cavaler, Ludovico, dinamic, aidoma atâtor altor reprezentanţi ai acestei orgolioase caste. Temperament impulsiv, avea să ucidă în luptă loială un alt cavaler. Remuşcările îl vor duce spre adoptarea veşmântului călugăresc, dar nu-l vor domoli în reacţiile sale violente faţă de întâmplările vieţii. Ca paladin acum al celor umili şi oropsiţi, el va fi la fel de dinamic ca în viaţa laică. În el este implântată ideea de dreptate care I-a făcut ucigaş în prima parte a vieţii şi luptător împotriva celor puternici şi împotriva răului înspre sfârşitul ei. S-a putut face o apropiere, cu totul forţată, între „*il poverello*" *di Cristo*, San Francesco d'Assisi şi personajul manzonian. Apropierea nu poate fi justificată, fra Cristoforo nefiind un mistic, un contemplator al cerurilor indiferente. Dimpotrivă, ochii lui, care şi-au păstrat facultatea de a „fulgera" chiar sub cenuşiul veşmânt monahal, s-au desprins de la cer pentru a se reîntoarce pe pământ. Mobilitatea acţiunilor sale îl aruncă în viaţa activă, împotriva celor bogaţi. Această reîntoarcere spre originile prime ale Bisericii sărace este determinată tot de voinţa lui de instaurare a dreptăţii pe pământ. El nu poate admite justiţia diferenţiată, gradată în aplicarea ei după treptele sociale. Nu admite, în impetuozitatea sa, ca mai ales justiţia divină să fie diferenţiată. El este în permanenţă activ pentru un asemenea ideal de realizat pe pământ, setea de dreptate fiind o sămânţă existentă în fiecare dintre oameni. Ea trebuie să înflorească oriunde în lume. Acest cavaler al justiţiei nu este o reprezentare ideală, un abstract simbol. El este pătruns de un puternic realism care îl însufleţeşte în toate acţiunile sale de erou manzonian. Convertirea sa nu I-a purtat spre lumina absolută, fiinţa lui se întoarce frecvent spre zonele de umbră. În sufletul lui Cristoforo există un conflict perpetuu între real şi ideal, o aspiraţie continuă în a demonstra că se poate ajunge la răsplata divină a cerurilor, neuitând niciodată pământul. Din nou se poate invoca, pentru o asemenea atitudine neortodoxă la un catolic, jansenismul care nu este intransigent. Istoricitatea unui asemenea personaj este determinată de condiţiile secolului său, pe care încearcă să i depăşească. Atitudinea lui este eroică în acceptarea unei lupte al cărei sfârşit îl cunoaşte cu anticipaţie. Ardoarea lui este activă, în opoziţie cu inerţia lui don Abbondio. Fra Cristoforo priveşte dincolo de zidurile chiliei şi.de mănăstirii pentru a lua atitudine, pentru a-i apăra pe cei „umili" în faţa puternicilor momentului. E! poate accepta şi ideea sacrificiului pentru atingerea ţintei ideale, şi sfârşiul lui tragic în lupta împotriva flagelului

ciumei este şi realitate dar şi o lege etică pe care el a acceptat-o, şi pe care o serveşte, credincios, până la moarte. Pe fondul negru al giganticului flagel se profilează conturul luminos al călugărului care transcende oroarea şi violenţa, păstrând emblema sublimă a umanităţii sale. În acceptarea vieţii şi a legilor ei, dintre care moartea este ultima, constă eroismul trăsăturilor de caracter al personajelor „pozitive" manzoniene, între care se înscrie şi fra Cristoforo. Dacă don Abbondio preferase retragerea din viaţă în zonele apelor care nu curg, psihologia vasului de lut aflat între vasele de fier, fra Cristoforo este un răzvrătit. Răzvrătit iniţial, ridicându-se cu mândrie în faţa infatuării unor clase depăşite de istorie, răzvrătit în permanenţă împotriva acelora care atentează la viaţă şi la dragoste, încercând să frângă legile lor abuzive. El se ridică drept un soldat al cauzei celor oprimaţi, fiind paladinul Luciei şi al lui Renzo, în lungul lor periplu. Temperamentul în perpetuă efervescenţă al călugărului activ nu-i îngăduie resemnarea nici în ceasurile care preced trecerea lui dincolo de viaţă. Fra Cristoforo nu face parte din ceata profeţilor dezarmaţi. El nu este nici sfântul desprins din infernul vieţii contemporane, beatificat în Paradis. Ar putea aminti, romantic, de instituţia pierdută a cavalerilor rătăcitori care jurau să apere orfanii şi puritatea fecioarelor. În lupta pentru Lucia şi smulgerea ei de sub ameninţările lui don Rodrigo se poate întrevedea o asemenea atitudine, interferată de un creştinism întors spre originile sale simple, primordiale. Ca şi San Francesco de Assisi, ar putea predica Naturii şi Fratelui Soare şi I-ar lăuda pe Creator, chiar pentru moartea corporală. Nu va accepta niciodată cea de a doua moarte, moartea sufletului, în care există înalte idealuri. El este dimensionat uman dar totdeauna încărcat de o imensă sarcină spirituală. Energia sa se dezvoltă în apărarea celor care sunt oprimaţi, şi elocvenţa personajului atinge atunci puncte culminante. El este un activ permanent, chiar un impulsiv uneori. Un impuls I-a dus iniţial pe calea către uciderea unui om, tot un impuls îl va purta către propria moarte. Actul trecerii dincolo de viaţă, sacrificiul în slujirea celor mulţi şi oprimaţi, îi va justifica, în propria conştiinţă, atitudinile sale anterioare, învecinate cu limitele rătăcirii morale. Fra Cristoforo este şi un exemplu de voinţă umană, concentrată şi revărsată integral asupra propriei fiinţe, pentru ajungerea spre dreapta cale. Omul care s-a ridicat împotriva violenţei a fost iniţial un violent. Călugărul nu şi-a uitat niciodată starea laică, şi atitudinea lui permanentă în faţa

societăţii contemporane este profund polemică. Acela care iniţial, în pragul tinereţii impulsive, îşi făcuse dreptate cu spada, caută acum să facă să fie respectate justiţia cu ajutorul cuvântului, care uneori este mai încărcat de ameninţări grave decât fierul spadei. Un asemenea teribil avertisment îl dă în numele său şi al Dumnezeului pe care îl serveşte atunci când, în întâlnirea fatidică cu don Rodrigo, îi aruncă sfidarea de blestem apocaliptic: „*verra un giorno*". Va veni într-adevăr ziua şi avertismentul neascultat al călugărului se va fi transformat în realitatea teribilă a pedepsirii fatale a lui don Rodrigo, părăsit de prieteni şi de servitori, mort pe paiele lazaretului ciumaţilor din Milano.

Antagonist lui don Abbondio, fra Cristoforo este omul însetat de dreptate care îşi păstrează integral conturul psihologic de la prima apariţie în roman până la ultimele pagini, când moare, neliniştit de a nu-şi fi îndeplinit misiunea providenţială de apărător al unui sens justiţiar al lumii.

Pe o altă treaptă înaltă, statuar, se ridică un alt reprezentant al clerului, cardinalul Federigo Borromeo. Figura fratelui Sfântului Carlo Borromeo, existenţă istorică acreditată în cronica secolului şi a Milanului, este una dintre cele mai controversate creaţii manzoniene. Pentru Francesco de Sanctis el apărea ca întruparea deplină a unei abstracţiuni, ca perfecta cristalizare apologetică a catolicismului, ca o expresie integrală a idealităţii creştine. Desigur nu acestea sunt cuvintele, dar ele corespund sensului polemic cu care personajul era estimat de către marele istoric literar italian. Şi critici mai recenţi, ca Luigi Russo, nu se puteau sustrage unei asemenea opinii şi descopereau în cardinalul Federigo expresii ale hagiografiei, sensuri retorice care îl îndepărtau de realitate şi de viaţă. Au fost desigur exprimate şi opinii integral pozitive despre validitatea artistică a personajului, despre înalta sa stare poetică. Cardinalul a putut să fie considerat ca un perfect cunoscător al sufletului uman, ale cărui infinite nuanţe le-a putut sesiza ca nimeni altul. Totdeauna elocvenţa lui a izvorât din profunda meditaţie asupra lumii şi oamenilor

Facultatea cardinalului Federigo de a pătrunde în psihologia umană este într-adevăr excepţională, şi din acest punct de vedere convorbirea cu Innominato (sceleratul fulgerat de remuşcări în faţa virtuţii pure) a putut să fie considerată o pagină culminantă de modernă analiză. Se asociază, la o asemenea facultate de cunoaştere a

sufletului omenesc, o extraordinară intuiţie în sesizarea tuturor pasiunilor predominante la un om sau altul. Seninătatea de cristal a cardinalului este acordată de această profundă cunoaştere a tuturor meandrelor psihologiei umane dar şi de o îndelungă meditaţie asupra vieţii şi a lumii. El este înzestrat, spre deosebire de impulsivul fra Cristoforo, cu o nemărginită răbdare. Caritatea lui înnăscută s-a dezvoltat sub legile umanităţii asupra căreia a meditat profund, în condiţionarea întregii sale existenţe. El nu este un judecător implacabil, şi atunci când trebuie să emită opinii nu o face de la înălţimea tronului său de cardinal, ci situat în condiţii egale cu ale penitentului. Umanitatea sa primordială, nu atât religia dobândită a creştinismului, exclude superioritatea sa în faţa altora, socotindu-se, umil, egal acelora care imploră înţelegere fi iertare. Demnitatea lui Federigo Borromeo este acordată de nobila sa condiţie umană în primul rând, şi nu de exercitarea înaltului sacerdoţiu catolic. El distonează cu comportarea multor reprezentanţi ai clerului care, înarmaţi militar, căutau să dobândească „câştiguri" ruşinoase, iar într-o *grida* chiar se deplora această condiţie a preoţilor care făcuse să dispară orice reverenţă religioasă faţă de biserică în secolul al şaptesprezecelea: „… *e passata în abominazione cos t eşecranda l'irreverenza alia chiesa in questo Stato*, *che hora mai non* şi *distinguono piu dalle pubbliche pih livenziose piazze*…" 100 Pe acest fond cenuşiu, al clerului secolului său, se reliefează superioritatea etică a lui Federigo care, în existenţa lui pământeană, acreditată istoric, a demonstrat aceleaşi merite, transfigurate artistic în paginile romanului lui Alessandro Manzoni. A fost un om activ, îndreptat totdeauna pe calea binelui, suplinind justiţia, când nu putea să fie îndeplinită, cu caritatea. A fost şi un scriitor care a căutat să împărtăşească rezultatul seninelor sale meditaţii. Cardinalul Federigo Borromeo era convins de nedreapta orânduire a lumii, era convins că viaţa nu trebuie să fie „o greutate pentru cei mulţi" şi o „sărbătoare doar pentru câţiva". În concepţia lui răsună nu numai ecoul principiilor evanghelice dar şi iluminismul manzonian când afirmă că viaţa este o datorie de îndeplinirea căreia fiecare om va trebui să dea socoteală. Contemporan al lui Galileo Galilei, nu a aruncat anatema asupra acestui splendid spirit pozitiv, aşa cum o făcuseră tribunalele oarbe ale Inchiziţiei care-l condamnaseră la actul infamant al abjurării, ci îl considera un fericit muritor care putuse să determine mersul astrelor în orbitele cereşti. El putuse,

neuitând niciodată că aparţine pământurilor şi cerurilor Italiei, să aibă alături, înţelegându-le întreaga finalitate de protest patriotic şi artistic a operelor, pe scriitorii Traiano Boccalini sau Alessandro Tassoni. Asemenea scriitori demonstrau că Italia în Seicento, în involuţia ei politică şi economică, şi-a putut lua o revanşă spirituală asupra dominatorilor. Acestui doct cardinal, cultura italiană îi datorează şi splendida realizare a celebrei biblioteci „Ambroziana", din Milano. Poziţia sa de principe al Bisericii îl plasează în condiţii de superioritate ierarhică, pe care el vrea totdeauna să le abolească. Şi el, în seninătatea lui care aparent este imperturbabilă, simte bătăile inimii şi slăbiciunile umane. El este conştient, ajuns în ziua ultimă a vieţii şi seninătăţii, că există o mare diferenţă între datorie şi sentiment, între voinţa şi putinţa de îndeplinire a unei înalte datorii. Eminenţa-sa încearcă să explice doctrinele şi dogmele creştine, în lumina iubirii şi apropierii de om. El nu este un erudit, ci un psiholog care vrea ca şi asupra altor suflete să coboare lumina bunătăţii şi a seninătăţii. Preceptele eticii sale se ridică împotriva secolului său, al cărui orizont strivit ar vrea să-i spargă, pentru a-l spaţia infinit, la dimensiunile omului care poate visa şi la alte lumi. Orice cuvânt al cardinalului este pătruns de o încărcătură umană şi caută să fie cât mai neîmpodobit, pentru a putea atrage şi inimile simple. El nu este un personaj abstract, construit din elemente preexistente în concepţia autorului. Ca şi celelalte creaţii ale artei lui Manzoni, el călătoreşte viu în paginile naraţiunii desprinsă din cronicile secolului al şaptesprezeeelea. El nu este o pictură statică din acest gigantic afresc, ci un personaj în care circulă limfa şi sângele creaţiilor celor mai realizate ale scriitorului italian care îşi servea arta şi cu întruparea reală a unor principii etice. El este şi un exemplu al perfectibilităţii umane şi al principiilor transformatoare ale educaţiei, care metamorfozează, cizelând şi recizelând. Niciodată cardinalul Federigo nu se va arăta străin de patimile sufletului omenesc, iar cuvintele lui vor fremăta de participare şi de înţelegere.

Din ceata nobililor, prima figură, în ordinea cronologică a desfăşurării întâmplărilor din roman, este don Rodrigo, care va rămâne în istoria literaturii cu prima lui pecete infamantă pe care i-a acordat-o Francesco de Sanctis: *îl mediocre tiranello*. Şi el a putut să fie considerat un antiperonaj manzonian, în sensul opoziţiei faţă de principiile etice pe care le-ar putea încarna de exemplu fra Cristoforo. El este tipic pentru reprezentarea clasei sale, care degenerează, mic

tiran mediocru care-şi exercită puterea apăsătoare asupra celor care îl înconjoară cu ajutorul *bravilor* – bandiţii violenţi aflaţi în slujba seniorilor pentru a-i servi şi a fi apăraţi în exercitarea actelor lor de banditism. Înconjurat de asemenea elemente care exemplifică aberaţia umană, un senior ca don Rodrigo îşi poate justifica trăirea fără de scop, prin exercitarea terorii. Deşi şi în răutate acest mic tiran al satului manzonian este un mediocru. Psihologia lui este lineară, determinată de orgoliul clasei căreia îi aparţine, singurul mobil al tuturor acţiunilor sale. Acest orgoliu specific este mai mult o reminiscenţă transmisă odată cu alte tare ereditare, pentru că în realitate acest orgoliu de castă nu este niciodată supradimensionat, nu-l poartă pe protagonist spre mari cruciade, ci spre fapte mediocre, ca acelea prin care, cu ajutorul *bravilor* încearcă să se impună pentru cucerirea farmecelor unei ţărăncuţe dintr-un mic sat pierdut în nordul Italiei. Mediocritatea îl va domina până la moartea care nu are loc într-o grandioasă luptă, ca în epopei, ci pe paiele lazaretului ciumei, aruncat acolo de o trăire deşănţată, neluminat de niciun ideal. Asprimea lui este animalică, cu înclinări spre satisfacţii de ordin biologic, de suprasatisfacere a foamei şi a setei, în dispute neroade despre regulamentele de duel ale cavalerilor. Şi răutatea lui este mediocră. Nu va putea duce singur până la sfârşit o acţiune de primejdie şi de luptă. Nu va participa niciodată direct la violenţă, ci numai prin intermediari. Prima răpire a Luciei o pune la cale prin ceata lui de *bravi*, cea de a doua va fi îndeplinită de mai fermul violent, L'Innominato. Şi el este, în calitate de feudal autohton, un subordonat al străinilor stăpânitori ai Italiei şi de la care încearcă, prin legături de rudenie, să tragă profituri, desigur tot mediocre. Asupra figurii lui don Rodrigo se revarsă o lumină rece, cenuşie. Avem impresia că el este un locuitor de acvariu. Grosolănia lui este în contrast cu aparenţa curtoaziei şi a manierelor gentilomilor de care se făcea atâta caz, în primul rând de către casta aristocraţiei spaniole. Micul tiran feudal al satului *Logodnicilor* nu cunoştea *Galateo*, nu a citit desigur nici

II *Cortiggiano* al lui Baldasar Castiglione. Mecenatismul unor seniori care făcuseră din mici centre urbane ale Italiei flori ale Renaşterii artei şi literaturii nu este al mediocrului personaj. Ar putea să fie luată în consideraţie în caracterizarea lui don Rodrigo şi o trăsătură a aşa-numitului *gallismo* italian, o caracteristică temperamentală a unor mediocri bărbaţi, care vor să-şi depăşească în

realitate complexele de inferioritate pentru a se afirma cu orice preţ *viriliter*. Don Rodrigo este un nobil scăpătat, în sensul apusului şi al degenerării clasei sale în Seicento. Capriciul lui pentru Lucia, pentru că nu se poate numi altfel, este o altă reminiscenţă feudală, care putuse acorda un drept de „primă noapte" seniorului. Orgoliul mediocru al lui don Rodrigo cabrează în faţa obstacolului ridicat de candoarea şi de castitatea Luciei. El nu poate admite opoziţia în faţa dorinţelor sale. Şi este interesant de arătat că nici în confruntarea primă pe care o avusese cu tânăra eroină a romanului el nu îndrăznise să treacă la violenţe directe. Intemperanţa lui este mai mult retorică decât activă. Este un „slab" până la urmă care şi el are nevoie de protecţie. A putut să fie considerat de unii critici comparabil cu don Abbondio, în slăbiciunea lui mai vinovată desigur decât a preotului: „... *Un altro don Abbondio*, *dunque egli e*, *nonostante le apparenze*; *con în piu t peccati*, *resi facili dalia posizione sociale di signorotti armaţi*, *e facilmente protetti dalia sempre inetta*, *quando non anche colpevole*, *amministrazione della giustizia*..." 101 Unul dintre primii care îl protejează este chiar vărul său, contele Attilio, desigur superior prin inteligenţă micului tiran al satului feudal. Acest nou personaj este consecvent în manifestările răutăţii sale, nu cunoaşte oscilaţiile lui don Rodrigo. Răutatea lui este mai subtilă, psihologia mai complicată. Nu-şi complică existenţa cu posibile mustrări de conştiinţă. Machiavelic, va şi-i să-i manevreze perfect pe tipicul senior feudal şi solemn, pe aşa-numitul „*Contele Unchiu*"' pentru a-şi face proprie cauza lui don Rodrigo. II Conte Zio este şi el o treaptă superioară în activitatea malefică a castei aristocraţiei care declină. Este un ambiţios extrem, înnebunit de orgoliul originii sale, capabil să-i poarte spre orice injustiţie. El este în acelaşi timp şi un abil diplomat când, într-o convorbire cu un superior al ordinului călugăresc din care face parte fra Cristoforo, cu multă subtilitate îl va convinge pe acest Padre Provinciale să-i îndepărteze din calea lui don Rodrigo pe apărătorul Luciei, trimis fiind într-o misiune îndepărtată. Acest Padre Provinciale, fariseic în fond, cedează ingerinţelor bătrânului, vicleanului aristocrat, deşi este convins că face un act de injustiţie, cu atât mai reprobabil din partea unui superior al unui ordin călugăresc a cărui finalitate ar trebui să fie apărarea celor oprimaţi. Perfidia celor doi parteneri, într-o magistrală scenă dramatică, este travestită sub solemnitatea unor replici despre datorie, adevăr, justiţie, cuvinte goale de sens real

pentru aceşti reprezentanţi ai aristocraţiei şi clerului înalt, încăpăţânat, orgolios, II Conte Zio devine până la sfârşit şi rău în apărarea reprezentanţilor castei sale. Nu admite ca ei să fie consideraţi egali cu restul muritorilor. Vanitatea lui transcende orice injustiţie, şi „influenţa" lui trebuie să învingă orice legalitate, oricât de minimă. II Conte Zio nu străluceşte prin inteligenţă, arta lui, arta timpului, fiind a disimulării şi a unor manevre de joasă diplomaţie. Dar şi ei poate fi manevrat de către isteţul Attilio, agil în tinereţea lui dinamică, apt pentru mai subtile jocuri ale inteligenţei în slujba răului. El este unul dintre cele mai vii personaje „secundare 1, o creaţie de mare artă a lui Manzoni. Attilio se opune figurii lui don Rodrigo pe care îl depăşeşte şi prin inteligenţă, şi prin consecvenţă. Don Rodrigo oscilează uneori pe calea răului, există *in nuce*, în sufletul lui, o germinaţie parcă de viitoare remuşcări. Dar aparenţa lui este a seniorului închis în palatul în care nu există nicio lumină, un palat locuit de *bravi* grosolani, asemănători diavolilor care nu se tem de nimeni în îndeplinirea faptelor sale. Sensul vieţii lui stă în îndeplinirea poftelor primitive, în brutalitatea care striveşte voinţa celor care nu-i satisfac capriciile vremelnice. Falsa lui concepţie despre onoare îl ridică totdeauna împotriva celor care nu-l consideră absolut suveran peste trupurile şi sufletele lor. Este sensibil numai la opiniile despre el ale celor care aparţin aceleiaşi clase, şi de aceea vrea să fie consecvent pe calea răului, pentru a nu fi luat în râs, atunci când şovăie, de către ceilalţi nobili. El nu vrea să fie considerat înfrânt în lupta pentru cucerirea unei tinere ţărănci. Cum a spus foarte bine de Sanctis „ironiile vărului şi portretele strămoşilor operează mai mult asupra lui decât însăşi starea sa libidinoasă". Şi tot marele istoric literar italian îl privea cu o anumită înţelegere când îl considera a nu fi cel mai rău dintre reprezentanţii aristocraţiei: „*...11 suo peccato e di esser nato tra quei pregiudizi*, *e in quell atmosfera viziata*..." 102

Manzoni a studiat cele mai autorizate izvoare bibliografice ale vremii, pentru a-şi desăvârşi cunoştinţele despre epoca descrisă în *Promessi Sposi*. În *Istoria Patriei* a lui Ripamonti a întâlnit episodul conversiunii unui răufăcător faimos, un senior aflat în slujba răului cu întreaga sa forţă fizică şi intelectuală. Numele acestui senior bandit nu este însă pomenit de către istoricul milanez care se referă la întâlnirea sa cu cardinalul Federigo Borromeo şi la o miraculoasă convertire, care îl îndrumează spre dreapta cale a exercitării virtuţilor. Personajul

lui Ripamonti a fost identificat de către cercetători într-un reprezentant al familiei Visconti.

Personajul manzonian îşi păstrează anonimatul în roman, dar el nu este un anonim în istoria literaturii italiene. unnominato este o creaţie artistică desăvârşită demonstrând plenar excepţionalele facultăţi ale modernităţii psihologismului manzonian.

unnominato este o întrupare sălbatică de egoism veleitar, de sete de a fi liber. În societatea contemporană divizată între asupriţi şi asupritori, acest om energic îşi încordează forţele, care nu sunt comune, pentru a fi la rându-i lui un dominator. Şi această aspiraţie veleitară este determinată de voinţa în primul rând de a nu fi strivit de aceia care ar fi putut s-o facă. Este legea primitivă a celui mai puternic şi care poate să-şi facă dreptate în felul său. LMnnominato este ca un bloc de energii însumate în îndeplinirea unei asemenea ţinte în viaţă.

Energia sa în slujba răului este totdeauna întovărăşită de îndrăzneală şi de un superb sentiment de orgoliu. În nicio clipă a vieţii sale negre el nu se comportă ca un personaj laş, ca un mărunt scelerat, de talia lui don Rodrigo, de exemplu. El se îndreptase cu paşi atât de mari pe calea păcatului în partea primă a vieţii, din aspiraţia de a fi liber, de a nu asculta ordinele altora, ci a le da el, atitudine generată de permanentul său dinamism atât de contrastant cu acea epocă stagnantă în care trăia. El dorea să fie un distribuitor al unor proprii idei de justiţie, să demonstreze, orgolios, adevăratele sale dimensiuni. În alte împrejurări istorice, unnominato ar fi putut fi un *condottiere*, apt cum era, şi cum o dovedeşte în conducerea cuibului său de bandiţi, să organizeze şi să disciplineze oameni. Voinţa lui este de neînfrânt, şi ea generează o anumită atmosferă de demnitate în jurul acestui personaj negativ, redimensionat etic în urma miraculoasei convertiri. El poate fi şi o întruchipare romantică a geniului răului aflat în concordanţă cu natura sălbatică, cu castelul misterios în care trăieşte o viaţă secretă. El revarsă parcă asupra locurilor şi oamenilor personalitatea lui, demonic iniţială. Muntele pe care se înalţă castelul temutului senior este zugrăvit în culori rembrandteşti, în starea lui sălbatică, înspăimântând. Există o osmoză dialectică între natură şi om, potrivită parcă formulei romantice a lui Amiel, care declară: „*Le peysage est un état d'âme*" 103. unnominato este un exemplu de individualism, de personaj care ar fi putut să-şi găsească unele corespondenţe şi în paginile lui Machiavelli. El a încercat să fie mereu

activ, descăroandu-şi energiile acumulate, fără finalitate pozitivă. El şi-a creat o zonă inaccesibilă, s-a claustrat într-o orgolioasă solitudine. A încercat să spargă zidurile acestei singurătăţi dar nu a găsit ieşiri apte pentru a-şi justifica viaţa şi facultăţile care i-o determinau. Se consideră superior condiţiei umane şi stărilor de lucruri ale contemporaneităţii sale. Neputând transforma societatea, o izbeşte în numele unui veleitarism de orgoliu neînţeles.

Manzoni a sculptat într-o stâncă de granit parcă acest spirit care iubeşte libertatea până la a considera că numai el este demn de ea. Liberul arbitru în cazul de conştiinţă al personajului manzonian funcţionează numai în determinarea de a alege totdeauna calea care duce spre propria sa autonomie. În apărarea acestei libertăţi, unnominato nu se va sfii să uzeze de cele mai reprobabile mijloace, pentru a nu ss supune circumstanţelor istorice. El nu se va lăsa covârşit de istorie şi va încerca, potrivit unui principiu rămas din tradiţia superbă a Renaşterii, să fie mereu omul activ, jertfind cultului individualismului. Chiar şi după actul conversiunii, violenţa voinţei sale nu va fi încătuşată, doar canalizarea ei se va îndrepta spre un alt pol. Forţa lui sufletească este una din cheile de boltă ale creaţiei manzoniene. Marele păcătos nu va fi putut rezista cuvintelor de implorare ale nevinovăţiei pe care o exprima Lucia, şi în analiza profundă din noaptea de insomnie, el se va fi aplecat cu gravitate asupra tragicului său bilanţ. Sufletul lui neliniştit va fi fost pătruns de cuvintele clare, înfiorate de credinţă şi compasiune ale cardinalului Federigo, după cum îngheţata lui solitudine se va fi topit sub căldura nouă a inimii, nemaiîncercată până atunci. Analiza psihologică a convertirii personajului este de o rară finețe, de o infinită nuanţare. Grandoarea personajului nu este ştirbită de actul conversiunii. Totdeauna a existat în sufletul anarhic al Celui-fără-nume sâmburele dreptăţii care se va dilata acum sub semnul voinţei noi de a nu mai săvârşi răul. Manzoni a ştiut să păstreze verosimilitatea artistică a personajelor. Convertirea sa nu este o convertire filosofică, şi unnominato nu se va transforma într-un apologet creştin. Convertirea sa este de natură sentimentală, fără nuanţa predestinării a unui miracol divin. Ea este o consecinţă a unui aprig duel purtat între o voinţă neîmblânzită şi datele vremii care nu îngăduiau afirmarea personalităţii umane. Manzoni a încercat, cu subtilitate psihologică, să dea autenticitate acestui act. El a reuşit să nuanţeze cu multă finețe un

contrast puternic între două ipostaze ale unui personaj autentic. El a izbutit să descrie cu profundă participare artistică acest episod, rezultat şi al unei atente analize introspective, de o modernitate excepţională: „*Con lui*, *l'arte manzoniana riesce a dare* – va afirma istoricul literar Salvatore Battaglia, dispărut de curând – *una dimensione quasi inesausta e qitasi insondabile della coscienza umană*. *La sua psicologia porta all'interno zone di ombra*, *di inesprimibile*. *Riceve dai Manzoni la piu penetrante introspezione*, *mă rimane per sempre protetto da un margine di segretezza e di incomunicabilita – in questo e la sua capturile modernila… Firullo di un vero e proprio* «*studio*», *il suo rilrallo rivela vigilanza di disegno ed estrema responsabilită espressiva*…" 104 într-adevăr, aceste pagini care alcătuiesc episodul voluntarului castelan sunt de o rară sobrietate în portretizarea sigură, din trăsături viguroase, concentrate, esenţiale a personajului şi a psihologiei lui. Lumina artei manzoniene cunoaşte nesfârşite gradaţii, de la tonurile întunecate în care izbucnesc marile flăcări ale fulgerelor şi patimilor, la lumina de auroră senină a finalului care înseamnă părăsirea pădurii întunecate, aspre, a păcatului, în care se rătăcise Cel-fără-nume. Dar asupra lui stăruie evanescenţa luminii de apus a unui spirit neliniştit.

Salvatore Battaglia a putut s-o numească pe Gertrude personajul cel mai modern al creaţiei lui Alessandro Manzoni. El poate să inspire concomitent repulsie dar şi o puternică atracţie. S-a scris desigur mult despre acest episod al călugăritei cu forţa, considerat o naraţiune armonică, de sine stătătoare în corpusul marelui roman al *Logodnicilor*. Gertrude, după ce a încercat să se revolte, este obligată să se supună normelor de fier ale secolului şi ale castei sale, care o transformă într-o încarcerată, ale cărei reacţii naturale sunt înăbuşite cu violenţă şi desăvârşită ipocrizie. Cinismul întunecatei călugăriţe este al secolului pe care a încercat iniţial să-i depăşească, în aspiraţia ei către viaţa pură, integrală. Disperarea ei de a nu fi putut atinge zonele către care o îndrepta tinereţea se transformă într-un tragic sens al neputinţei de a se răzvrăti, naufragiind până la urmă fără nicio speranţă pe marea agitată de furtuni a răului. Gertrude nu şi-a putut ajunge idealul, nu a găsit în sine forţe etice care să determine rămânerea ei la ţărmurile luminii şi ale seninătăţii.

În înfăptuirea delictelor, întunecata Gertrude nu va demonstra sălbaticul său cinism printr-un efort de voinţă, ci printr-un automatism

parcă de robot. În claustrarea mănăstirii îşi pierduse parcă simţul de sine, şi se supunea mecanic unui resort care o punea în mişcare, fără ca raţiunea să mai poată interveni, în afară de propria apărare de pedeapsă şi de ascundere a crimelor. Scriitorul şi-a condamnat în mod definitiv protagonista, pentru ea nu există speranţa mântuirii, dar condamnarea ei fără de nicio reţinere este interferată de o undă de compasiune. În acest portret clarobscur Manzoni a coborât, cu un profund sens al modernităţii, în investigarea abisurilor psihologice. Rara lui artă a sondat profund în aria sufletului întunecat al Gertrudei, dar nu a îndepărtat vălurile de taina care îl înveşmântau. Există o stare secretă, o aură de mister care, voit, nu a fost pătrunsă de scriitor. Sufletul damnat al călugăriţei rătăceşte în zonele limburilor infernale, fără a putea să spere ia ascensiunea spre stele. În sufletul ei se agită marea furtună a perpetuului conflict, a permanentelor contraste. Profundul studiu psihologic manzonian, care a utilizat ca instrument de sondare metoda modernă a introspecţiei, a recompus portretul real, portretul ambiguu al acestui tulburător personaj: „*... Egli deve rendere un forte*, *potente temperamente*, *minato da un'immensa debolezza*, *un orgolio smisurato che şi esterna nella costrizione*; *una volonta indomita che cede all'istinto*, *alia passione*, *una sete insaziata d'affetto che şi dispera nelv aridita*, *nel rancoare*; *una voglia di comunicare e la coscienza di essere condannata all'interdizione*, *alia solitudine*, *al deserto*. *E soprattutto*, îl *sentimento di sapersi al di fuori d'ogni solidarieta reale ed exclusa dalia sua stessa societa*, *în una religione senza fede*, *sotto una veste mentita*, *con un destino sbagliato*...” 105 Starea poetică a episodului este determinată de conturarea personajului tenebros, sudat în interiorul abisal al psihologiei sale, dar totdeauna pendular, ambiguu. În ciclul delictelor sale, Gertrude este conştientă de imposibilitatea existenţei unei compensaţii în univers. Religia ei fără credinţă, redusă la rituri elementare, nu o poate purta pe drumul Damascului. Ochii ei nu-şi vor pierde solzii care îi împiedică vederea razelor luminii. Cerul este acoperit, fără de nicio stea. Pendularea ei spre zonele umbrei o poartă către marginile prăpăstiilor în care vrea să se precipite. Pentru ea cresc florile răului, iar căderile perpetue în realitatea cea mai tragică o ameţesc, fascinând-o până la uitarea oricăror elementare sensuri umane. Ea este sigilată cu pecetea definitivei condamnări, se găseşte, cu tot dinamismul trăirii ei, în afara vieţii oamenilor. Exilul ei, în claustrare în crimă, este antiuman. Cu

toată izolarea impusă de sălbatica societate care a îndepărtat-o din cercul ei, Gertrude nu este o resemnată. Voinţa ei de a fi vie a smuls-o din universul concentraţionar al chiliei, purtând-o spre singura evadare posibilă pe care i-o oferiseră împrejurările: patima vinovată şi delictul. Crima şi pedeapsa din Dostoievski sunt ale unui alt cer, călugăriţa din Monza nu este Rascolnicov, în mormântul în care a izolat-o viaţa sa greşită, cu lespezile grele de taină. Ascultând de preceptele castei sale care îi cereau să-şi jertfească tinereţea, ascultând de preceptele religiei care o încarcera, energia ei spirituală şi setea ei de viaţă explodează în autoanihilare. „Fiică a secolului", ea a fost mutilată de educaţia greşită primită, de principiile castei pe care în primul rând o reprezenta, ca o profundă frustrare şi restricţie, tatăl său. II Principe Padre, monstruoasa reprezentare a orgoliului vid al aristocraţiei îşi va jertfi fiica claustrării monastice, fără de o minimă mustrare de conştiinţă. El se ridică pe o altă treaptă a prepotenţei, a siluirii voinţei altuia, şi în cazul acesta al propriului copil. El este absolutul tiran al voinţei proprii a cărei lege de fier îi constrânge pe cei care îl înconjoară. La rândul său, este victima, dar o victimă crudă, a condiţiei sale aristocratice, pentru a cărei salvare îşi poate îngădui şi justifica orice silnicie. Această fatală prejudecată a nobilului care trebuie să facă totul pentru salvarea „decorului" familiei sale îi va mutila orice sentiment elementar, orice instinct, orice urmă de afecţiune pentru aceia care sunt carnea şi sângele lui. Falsa pompă a unui fast aristocratic greu de susţinut material, în condiţiile Italiei contemporane, îl duce la sacrificarea propriilor lui progenituri. Gertrude, deşi victima tatălui său, pare creată din aceeaşi substanţă care din formă, din aparenţe, din travestirea realului, îşi face prima regulă de viaţă. Falsitatea vieţii în Seicento îşi găseşte în personajul feminin al lui Alessandro Manzoni întruchiparea sa cea mai tragică. Apariţia ei este singulară în literatura italiană, în conturul ei demoniac, în zbaterea între viaţă şi moarte, între rău şi bine, cu înfrângerea sufletului pentru totdeauna rătăcit în zonele de umbre şi de tăceri. Liberul arbitru al Gertrudei este paralizat de voinţe mai violente. Călugăriţa s-ar fi putut răzvrăti iniţial, ar fi putut să refuze vălul care o despărţea de viaţă, dar voinţa ei a fost înfrântă de voinţa constrângătoare a autorităţii generată de prejudecăţi. Ea nu a putut niciodată să găsească forţa sufletească necesară pentru a acţiona hotărât. Starea sa de *victimă*, este determinată de o asemenea

slăbiciune în faţa destinului. Acceptarea succesiunii evenimentelor care o poartă înspre abisurile de oroare este o consecinţă extremă a lipsei de voinţă, în împrejurarea care ar fi putut determina o altă orientare, normală, naturală a vieţii. Actul decisiv uman este un alt comandament etic, implicit al naturii umane, scriitorul fiind hotărât de partea celor care nu acceptă pasiv determinări impuse. Omul poate fi un element motor al propriului destin, atunci o încl este chemat la marele act al alegerii. El nu trebuie să considere invincibilă apăsarea evenimentelor externe, oricât de strivitoare ar putea să pară. Omul trebuie să se răzvrătească împotriva sorţii pe care i-o impun alţii, căutând să înfrângă fortuitul, pentru a-şi apăra elementara lui datorie de a trăi şi de a aspira spre frumuseţe. Incapacitatea voliţională a condamnat-o pe călugăriţa din Monza. Aceasta este o gravă problemă morală pe care a înscris-o în romanul său Manzoni, alături de denunţarea violentă a acestei instituţii mistic-feudale a călugăririi silite. Drama este trăită cu intensitate de sumbra eroină, în această imposibilitate de a fi voit, de a fi şovăit între a voi şi a nu fi consecventă cu propria-i aspiraţie.

Exegeţii au căutat să găsească şi în acest caz literar personajul real, existent istoric, care a cristalizat în paginile romanului, între lumini şi umbre, în creaţia Gertrudei. Şi I-au putut afla în paginile lui Ripamonti care a fost pentru

Manzoni principalul izvor istoric. Drama Mariannei de Levra, fiica unui nobil spaniol şi a unei genoveze, este în sâmburele ei echivalentă cu a Gertrudei. Scenariul arid al tribulaţiilor călugăritei cu forţa din paginile lui Ripamonti corespunde în liniile schemei lui principale încrengăturii manzoniene. Pe ramurile lui a cristalizat însă, ca în minele din Salzburg pomenite de Stendhal în *De l'Amour*, minunea diamantelor de sare, care au transfigurat realitatea şi adevărul în miracolul operei de artă. În clarobscurul fin realizat de scriitor, creatura feminină pomenită în paginile seci ale istoricului a devenit făptura stranie, purtătoare de taine, aflată pe culmile disperării. Manzoni a explorat toate unghiurile contorsionatului său suflet, a căutat să desigileze peceţile care închideau ermetic taina uneia dintre cele mai triste naraţiuni pe care le cunoaşte literatura modernă a lumii. Nefericita Gerirutle este istoria de artă a transfigurării unui personaj într-o succesiune de evenimente, urmărită cu luciditate realistă de către autor, care a aruncat cele mai scrutătoare priviri în

adâncurile abisului sufletului omenesc. Comparatiştii, îndrăgostiţi de căutarea şi afirmarea cu orice preţ a circulaţiei de teme şi motive, au apropiat desigur eroina manzoniană de protagonista sinteticului roman *La Religieu.se* a iluministului francez Diderot, sau de *Abbesse de Castro* a scriitorului care atât de mult a iubit Italia, Stendhal. Comparaţia îşi are un singur punct de plecare în aceeaşi comună denunţare a moravurilor pe care le generau anacronicele instituţii feudale. Naraţiunea lui Manzoni este însă şi o implicită acuzaţie, puternică, a Bisericii care poate tolera înfrângerea voinţei umane, a obiceiurilor clerului purtat spre depravare de unda generală negativă a secolului. Voinţa Gertrudei este îndoit violentată, în primul rând de sălbăticia clasei căreia îi aparţine, şi în al doilea, dar mai crud, de instituţia Bisericii, neinteresată decât de a servi formal religia, chiar dacă lipseşte credinţa. Călugăriţa lui Diderot este redată vieţii adevărate, Gertrude se cufundă definitiv în oroare şi întuneric. Feudalitatea şi Biserica sunt aliate în distrugerea unui suflet, fără de vină la începutul vieţii sale. „*Si confronti la storia di Gertrude con quella analoga della* Religieuse *di Diderot e şi avra l'impressione di paragonare un pozzo profondo colmo di acqua nera e immobile con un limpido e veloce ruscello*…" 106 Comparată şi cu Madame Bovary, Gertrude este o predestinată, în sensul dostoievskian.

O condamnată în numele vieţii şi al eticii, una din cele mai triste şi compătimite până la urmă dintre eroinele artei. A o înţelege în intimitatea cea mai secretă, aşa cum a făcut-o Manzoni, nu a însemnat altceva decât a fi purtat un alt exemplu de umanitate mutilată, sub constrângerile nedreptelor orânduiri, provocatoare de drame atunci când desconsideră legile prime ale existenţei umane. Eroii prejudecăţilor, aşa cum este tatăl Gertrudei, îşi vor purta la pierzanie victimele, jertfindu-le durului lor egoism. Fariseismul lor, fariseismul secolului trunchiază omul, constrângându-l în patul de fier al lui Procust. Reprezentanţii feudali ai nobililor şi ai clerului sunt adevăraţii acuzaţi în acest lung proces psihologic pe care Manzoni îl face instituţiilor trecutului în care găseşte atâtea analogii cu cele contemporane. Facultatea de analiză a lui Manzoni a incapacităţii de a voi, zugrăvirea în alternanţe de umbre şi lumini a protagonistei unei astfel de drame trăită intens, nu sunt comparabile cu ale nici unui alt scriitor romantic al Italiei.

Şi celelalte personaje ale acestei Comedii umane care este

1 Promessi Sposi sunt tot atât de precis conturate, de fin nuanţate psihologic. Chiar dacă ele sunt numai scurte apariţii în paginile masivei naraţiuni, izbesc prin realizarea vie a încărcăturii lor fizice şi sufleteşti, pentru a nu mai putea fi uitate. Aşa este Agnese, mama protagonistei Lucia, care ar putea să fie considerată ca îndeplinind funcţia corului din tragediile antice. Ea este un comentator dar şi un implicat în dinamica desfăşurare a evenimentelor care o înlănţuiesc pe fiica ei, un comentator lucid, înzestrat cu un deosebit bun-simţ de „popolană", o participantă afectivă la tribulaţiile propriului copil. Ea este înzestrată şi cu inteligenţa primordială a ţăranului interferată de o undă de isteţime împinsă uneori, în lupta pentru apărarea alor săi, până la treapta vicleniei. Sculptată într-un trunchi solid, cu mari lovituri de secure, reprezentarea mamei Luciei păstrează totdeauna fondul solid al clasei ţăranilor legaţi de pământ, legaţi de natură, ale cărei legi primordiale le cunosc. Experienţa de viaţă lungă contrastează cu nevinovăţia primă a Luciei, cu impetuozitatea juvenilă a lui Renzo, şi sfaturile Agnesei sunt ale înţelepciunii populare. Ea a învăţat de la natură, în mijlocul căreia a trăit îndelung, despre ciclul mereu reînnoit al vieţii, iar în filosofia ei simplă este imprimată urma realităţii a cărei largă sferă cuprinde şi bucuria, şi durerea oamenilor. Se exprimă cu toată dezinvoltura unei „văduve isteţe" goldoniene, şi rămâne o reprezentare tipică a unei femei dintr-un sat de ţărani care ar putea fi situat oriunde în lume.

O bună prietenă dar şi o antagonistă îi este Perpetua, femeia de serviciu a parohului don Abbondio. Faima acestui personaj secundar manzonian a fost excepţională, iar numele propriu Perpetua s-a transformat în lexicul literar italian în substantiv comun, definind pe „domestica" în general, iar în special pe femeia de serviciu a unui reprezentant al clerului. Fa îl întovărăşeşte pe don Abbondio ca o umbră, un fundal, pe care apar mai reliefate figura şi conturul psihologic al înfricoşatului ci stăpân. Ca şi Agnese, este şi o voce corală a bunului-simţ, înzestrată fiind şi cu experienţa vieţii şi cu o ascuţită facultate de pătrundere şi de analiză a situaţiilor care par cele mai încurcate posibil. Veşnic nemulţumită de purtarea stăpânului său faţă de care demonstrează o superioritate nu lipsită de afecţiune, poate mai mult decât toate celelalte personaje ale naraţiunii manzoniene, Perpetua îşi dă seama că stăpânul ei nu este fundamental rău, şi că numai spaima îl face să părăsească drumul datoriei. Nu se lasă

impresionată, dovedindu-şi şi ea fondul solid de ţărancă, de nenorociri, şi este totdeauna activă, aflându-se de partea bunului-simţ, chiar atunci când mormăie nemulţumită. Ea se ridică cu cuvinte violente de o rară spontaneitate împotriva ticăloşiei seniorilor puternici, reproşând implicit stăpânului ei spaima care îl poartă spre cel mai umil servilism.

O pereche de „neam mare" dar nepotrivită sunt don Ferrante şi donna Prassede, gazdele de o vreme ale Luciei. El este una din cele mai dinamice reprezentări ale umanismului manzonian. Don Ferrante a vrut să devină un om învăţat şi pentru asta a acumulat imense, inutile cunoştinţe în memorie. El nu emite nicio judecată de valoare, nu face niciun comentariu raţional al multelor cărţi pe care le-a citit. Este doar un înregistrator fidel, o specie stranie de papagal uman, în stare să recite pe dinafară un fragment al oricărui tom erudit. În memoria sa se imprimau datele şi evenimentele, falsul erudit don Ferrante crezând că aceasta este esenţa ştiinţei. Neridicând niciodată vocea în exprimarea unei opinii, personajul este totuşi simpatic în această naivă credinţa a sa de a fi un om învăţat, confundând cu candoare ştiinţa vie, activă, cu eruditismul inert. El întrupează astfel figura „omului de ştiinţă" din Seicento, secol al zecilor de academii în care înfloreau discuţii sterile despre cele mai stranii şi necontingente cu realitatea argumente. Logica unor asemenea eruditi este o logică desigur formală şi ei sunt doctrinarii absolut inutili ai unui secol cultural pasiv. Om al cărţilor, stimabil pentru această patimă, totuşi prezentat în puternice culori umoristice de către Manzoni, pentru conformismul şi suficienţa erudiţiei în sine, asupra căreia nu se exercita inteligenţa. Acumularea de cunoştinţe, înmagazinate în depozitul memoriei, este o comoară pierdută, iar tipul lui don Ferrante, viu reprezentat de Manzoni, are caracteristici universale. În schimb, la rândul ei, soţia lui don Ferrante, donna Prassede, are puţine idei dar pe care vrea să le impună tuturor celor care o înconjoară: „Donna Prassede – scrie Manzoni în *Promessi Sposi* – se purta ou ideile sale cum se spune că trebuie să te porţi cu prietenii, adică avea puţine idei, dar ţinea la ele cu sfinţenie. Şi printre ele, deşi erau puţine, se găseau din nenorocire şi unele greşite, şi acestea erau tocmai cele la care ţinea mai mult". Una dintre ele era de a face binele, în sensul ei, cu orice preţ. Donna Prassede a putut să fie considerată o caricatură a practicii creştinismului, iar în aspiraţia ei de a face bine, în limitele înţelegerii ei absurde, se evidenţia în realitate

voinţa de a domina, de a se introduce în viaţa altora. Ea încearcă, inchizitorial, atunci când o adăposteşte temporar pe Lucia, în numele religiei, s-o determine să nu-l mai iubească pe Renzo. Metodele ei de investigare în sufletul gingaş al candidei protagoniste a romanului, sunt ale unui brutal investigator. Meschinăria ei în a interpreta doctrinele teologiei se manifestă şi în binefacerile ei limitate în fond dar pompos retorice în formă. Ignoranţa se aliază cu bigotismul şi cu netoleranţa faţă de cei care nu sunt practicieni devotaţi ai unui creştinism formal. Manzoni şi-a ironizat personajul până la ultime limite, încorporând în el tot ceea ce iluminismul gândirii sale putea să conceapă asupra unor înguşti moralişti catolici, claustraţi între gratiile puţinelor, meschinelor lor idei. Donna Prassede semnifică degenerarea unor idei ca şi avocatul chiţibuşar Azzeccagarbugli. împreună ei reprezintă încercarea de a face concorde ideile lor cu degenerata morală a secolului. Apărătorul celor oropsiţi care ar fi trebuit să fie Azzeccagarbugli, conform trupei etici contemporane, îşi răstoarnă concepţiile devenind apărătorul oprimatorilor. Între a spune şi a acţiona, cu mentalitatea unui astfel de personaj, există prăpăstii absolute. Acest cunoscător al tuturor chiţibuşurilor juridice îşi întrebuinţează abilitatea numai în a fi un servitor al seniorilor. Este comparabil lui don Abbondio prin spaima iniţială a conturării personajului său, când refuză darurile aduse de Renzo, pentru a-i fi apărată cauza în faţa samavolniciei lui don Rodrigo. Laşitatea lui în faţa oprimatorilor este însoţită strâns şi de un parazitism care îl face să fie fericit la mesele seniorilor, chiar dacă ocupă ultimul loc. Satisfacţiile acestea materiale, ale actului ingurgitării sunt singurele către care aspiră, el, om al secolului, înţelegând profund practica lui parazitară. Fiziologia egoismului său este surprinsă magistral de Alessandro Manzoni, care îl străpunge la stâlpul infamiei secolului, cu cele mai ascuţite săgeţi ale ironiei sale, de data aceasta extrem de corozive.

Romanul lui Alessandro Manzoni, ca însăşi viaţa, este populat de atâţia alţi nenumăraţi eroi, impuşi de arta lui înscrierii definitive în amintiri. Aşa mai este şi Ferrer, reprezentantul autorităţii, diplomat de mâna a doua, cu abilităţi obişnuite, care exercită însă certe efecte. Este un viclean autoritar în comportarea în faţa mulţimilor Milanului în tumult, prefăcându-se că le împărtăşeşte opiniile şi revolta. Asupra lui, Manzoni a reflectat îndelung, şi portretul personajului, care acţionează numai în câteva pagini, a putut să permită unui critic ca Paolo

Lingueglia exclamaţii de nestăvilit entuziasm: „… *ni Hugo*, *nh Goethe*, pe *Balzac*, pe *Daudet*, pe *Scott hanno una pagina piu meravigliosa*, *piu vera*, *piâi rappresentativa*. *Manzoni e qui unico al mondo*. *Egli ha la precişione fiamminga e il colore italiano*…" 107 Un alt personaj din infinita galerie manzoniană este şi vărul lui Renzo, Bartolo, care îşi iubeşte aproapele, dar nu „atât cât propria-i fiinţă", aşa este fra Galdino care nu uită pământul, deşi veşmântul purtat trebuie să-i deschidă cerul, *bravul* Griso care ajunge să-şi trădeze stăpânul muribund, etc. etc.

Ei sunt alţi mulţi înotători în marea infinită, transparentă a romanului manzonian, şi traiectoriile lor luminoase se înscriu definitiv pe retina ochiului. Tulburarea apelor se calmează în profunzimea lor. În coerenţa paginilor naraţiunii lui Manzoni, orientarea dată de studiul documentat al istoriei este de a stabili net, definitiv, separaţia dintre dominatori şi dominaţi, aristocraţi şi popolani, romanul fiind scris din punctul de vedere al celor care muncesc dar nu sunt proprietari, care sunt înzestraţi cu darurile minţii şi ale sufletului dar pe care nu le pot manifesta. „Paternalismul" scriitorului italian constă, în fond, în sentimentul permanent al căutării justiţiei, în voinţa puternică de a fi totdeauna alături da cei „umili". Manzoni atrage atenţia tuturor celor care gândesc şi scriu, despre responsabilitatea pe care o au faţă de reprezentarea realităţii sociale. El nu predică niciodată resemnarea creştină în faţa vicisitudinilor vieţii. El desacralizează mituri şi dogme considerate infailibile, dă lovituri puternice, directe, unor instituţii autoritare. Paginile din *I Promessi Sposi* sunt pătrunse de la un cap la altul de dorinţa de a se găsi un remediu definitiv pentru vindecarea relelor sociale. Religia, în romanul manzonian, nu mai poate oferi soluţii, în incapacitatea care o caracterizează de a mai fi activă, de a se opune instituţiilor dominatoare. Romanul este o luare de atitudine faţă de dominarea străină dar şi faţă de catolicismul care slujeşte asemenea instituţii. În contemplarea adevărului istoric, Manzoni şi-a propus ca lege estetică a redării lui, obiectivizarea, renunţarea la atitudinea lirică. El se consideră, el însuşi, nu un spirit aflat deasupra maselor, ci parte integrantă a lor, aparţinând lumii reale, fiind membru al unei societăţi concrete. Poezia care îi însufleţeşte opera este a lumii şi a unui ideal desprins din blocul compact al realităţii istorice. Istoria în *Promessi Sposi* este într-adevăr edhivalentă cu viaţa, cu realitatea şi cu adevărul. Cum s-a putut scrie, Manzoni ştie să vadă totdeauna într-un document

istoric o problemă umană şi să transforme datele într-o realitate istorică: *Per questo* I Promessi Sposi *sono una* «*summa*» *degli interessi di Manzoni – vina ricapitolazione della totalită del suo impegno umano*. *E sono un romanzo storâco în un senso absolutamente nuovo rispetto ai romanzi storici dei suoi contemporanei*…" 108 Istoria este solida bază pe care se ridică monumentul literar al *Logodnicilor*, dar şi fermentul intens activ al artei de a crea al lui Alessandro Manzoni. Secolul al şaptesprezecelea este eroul operei de artă şi proiectarea lui se răsfrânge integral şi asupra lumii contemporane. El se prezintă înaintea cititorului – cum scria Francesco de Sanctis – „în judecăţile lui, în tendinţe, cu clasele lui, cu violenţele şi cu laşităţile lui, cu forţele lui cele mai grosolane şi mai aparente, cu cele mai oculte şi mai delicate, şi cu toate gradaţiile şi variaţiile de la satul cel mai umil până la superba capitală…" Dar istoria i-a fost lui Manzoni şi maestru în descoperirea adevărului integral şi al responsabilităţii umane, în istorie, Manzoni şi-a căutat un ideal de obiectivitate absolută dar şi adevărul moral a cărui respectare ar justifica existenţa omului pe pământ.

Înclinarea către istorie era desigur o atitudine romantica dar nimeni dintre reprezentanţii acestui curent nu a avut o asemenea înaintată concepţie etică, însufleţind mulţimile, proiectând asupra lor lumina justă, în numele legii adevărului. Nimeni nu a intuit şi descris mai analitic decât el psihologia mulţimilor, ca în paginile acelei magnifice panorame istorice care este Milano în tumult, superbele zile ale revoltei generale împotriva a tot ce are semnificaţia de rău şi de nedrept pe lume. Acelaşi comportament psihologic al mulţimilor este în vastul tablou al descrierii epidemiei de ciumă, în care oamenii în faţa teribilei confruntări cu moartea sunt descrişi în toate gradaţiile umanităţii, de la speranţă la resemnare, de la iubire la ură. În evocarea sumbrului tablou, Manzoni a dat dovadă de o pătrundere temeinică a documentării istorice în legătură cu oribilul flagel care s-a abătut asupra Milanului. Egalizarea oamenilor în faţa morţii are, în descrierea apocaliptică a lui Manzoni, dramatismul afrescurilor din Composanto din Pisa. Ciuma are desigur, în afara existenţei istorice, şi un mare caracter simbolic. Este emblema secolului corupt, a pedepsirii egalizatoare a relelor care se revărsaseră peste lume în acele timpuri ale pierzaniei. Într-adevăr, în descrierea unor asemenea episoade, Manzoni a manifestat profundul său realism, situându-se pe poziţii îndepărtate de lirism şi de stări romantice. Îi va fi scris foarte precis lui

Fauriel despre preocuparea sa constantă de a reconstitui veridic atmosfera istorică, altfel decât în fantezia lui Walter Scott: „*... faccio quanto posso per inebriarmi dello spirito del tempo*, *per viverci dentro*... *Quanto al progresso della vicenda*, *all'întreceio*, *rilengo* che il *mezzo migliore sli di fare* îl *contrario di quello che han fatto gli altri*, *di applicarmi a considerare nella realtà* îl *modo di comportarsi degli uomini e di considerario apunto soprattutto în cio che esso ha di opposto alo spirito romanzesco*..." 109 Adevărul trebuie să fie modelul oricărei opere de artă. Omenirea nu trebuie să se teamă de adevăr, iar istoria literaturilor demonstrează supravieţuirea doar a acelor opere care cuprind adevărul. Totdeauna omenirea a fost însetată de cunoaştere şi de adevăr, iar creatorii de artă sunt în primul rând oameni vii, aparţinând unui timp şi unui spaţiu determinate istoric. Artificialul în artă este totdeauna efemer şi prefabricarea de opere de atelier sau de sertar, fără includerea sâmburelui de lumină al adevărului este absolut caducă. Adevărul şi realitatea, marile teme ale artei sunt redate în dimensiunile contingenţelor lor cu umanitatea, cu tendinţa de a servi perfectibilităţii omului. Realismul lui Manzoni, chiar în descrierea ororilor unui tablou apocaliptic ca al ciumei, nu cunoaşte alunecarea spre verism, spre îngroşarea care ar permite stupoarea cititorilor. Arta lui este totdeauna înveşmântată în sobrietate şi seninătate finală. El abandonează orice nuanţă retorică, atât de scumpă literaturii italiene de până atunci, aulică şi arcadică. El „dezeroizează" figurile personajelor istorice, ale figurilor care îi populează cartea. Pentru scriitorul care s-a înclinat primul asupra destinului „umililor" exista un singur eroism, al trăirii. A duce existenţa pe arcul ei, până la sfârşit, însemna un act eroic, cotidian, uman. A încetat pentru Alessandro Manzoni epoca eroicilor „furfanţi", acţiunea sonoră a paladinilor, starea excepţională a „faptelor". Începe epoca nouă a eroismului maselor a cărui primă acţiune eroică este aceea de a trăi, de a nu refuza viaţa, de a îndeplini zilnic micile fapte şi gesturi ale existenţei neexcepţionale. Raţionalitatea realistă a lui Alessandro Manzoni nu putea ajunge la alte concluzii decât la acelea care îşi trag seva din esenţa conştiinţei existenţei.

Înfăţişând o asemenea realitate existenţială, Manzoni i-a oferit drept cadru natura dumnezeieştii sale patrii. Pentru el» peisajul este şi o stare sufletească, romantică, dar şi totdeauna corelat strâns cu personajele sale. Eroii romanului, „umilii" sunt părţi integrante ale

peisajului, trăiesc şi participă la toate manifestările naturii, îşi extrag mângâieri din armonia ei şi filosofii senine din curgerea continuă a marelui ei fluviu. Culorile manzoniene în descrieri sunt fundamentale, de o rară sobrietate, corelate cu exigenţa sa artistică eliminatoare a tonurilor îngroşate. Dar poate că nimeni nu a izbutit să redea mai pregnant natura locurilor acţiunii romanului care duc prin preciziunea lor estetică, dar şi topografică, la identificări actuale. Descriind viaţa, nu totdeauna fericită a „umililor", Manzoni a situat-o într-o ambianţă naturală corespunzătoare existenţei lor. De aci origina, preponderent elegiacă a reflectării naturii, şi culorile de tonalităţi stinse. Peisajul manzonian este determinat de condiţia istorică şi de realitate şi niciodată nu este descris în sine, formând în permanenţă un fundal scenic desfăşurării acţiunii umane. Ca un simbol al aspiraţiei umane mereu spre mai înalte zone, totdeauna peisajul în romanul lui Manzoni este, undeva, învecinat cu munţii. Prezenţa lor copleşitoare aduce în sufletul personajelor fiorul unei nelinişti profunde, neliniştea existenţială. Omul simte moartea implântată în viaţă, ascultând de legile eterne ale trecerii şi caducităţii. Neliniştea profundă a oricărei creaturi înzestrată cu viaţă, pe marginea prăpăstiilor necunoscute ale definitivei treceri în neant, a fost intuită de Alessandro Manzoni cu o profundă modernitate. Dar moartea nu înspăimântă, nu este oribilă, este considerată un alt mare act, suprem, al vieţii, ultimul ei prag spre necunoscut. Moartea neliniştește, cu angoasa ei cosmică, prin despărţirea de ceea ce este cunoscut şi navigarea spre secretul necunoscut. Moartea are totdeauna solemnitatea unei mari comuniuni cu natura, şi legea ei este o lege a întregului univers. Către moarte şi reînnoiri converg toate lucrurile lumii. Neliniştea atât de umană este compensată în univers de perpetuarea vieţii în reînnoirea elementelor ei.

O alta profundă expresie a italienităţii este acest organic ataşament al scriitorului faţă de lucrurile şi faţă de oamenii patriei sale. Cartea sa este într-adevăr cartea patriei, aspiraţia către libertate şi unirea ei. În ea se însumează coral vocile grave ale poporului care clamează, asuprit şi umilit, marea lui speranţă. Şi Metternich surprinsese cheia care descifrează integral finalitatea risorgimentală a *Logodnicilor*, „scrisoarea adresată Spaniei dar al cărui conţinut este pentru Austria". Alessandro Manzoni, în paginile romanului său, nu predică resemnarea creştină în faţa dominării străine. El îndeamnă

implicit la atitudine activă în faţa prepotenţei de orice ordin. Exprimând încrederea în ideea de justiţie, el exprimă şi negaţia împotriva servilismului predicat de preoţi. A crede în Dumnezeul creştin nu este echivalent cu a alege calea de luptă împotriva nedreptăţii pământene, aşteptând răsplătiri eventuale în cerurile necunoscute. În niciun fel sentimentul iubirii profunde de patrie nu este înlocuit de pietismul religios. Ideea de patrie a lui Alessandro Manzoni este totdeauna activă şi ea vibrează în fiecare pagină a romanului. Problema naţională este echivalată de scriitorul risorgimental cu libertatea. A învăţa din exemplele trecutului este marele merit al romanului pentru contemporanii scriitorului. Iar o altă definitivă demonstraţie a italienităţii lui Manzoni este forma, limba în care a fost scris marele roman. În sfârşit, fragmentarismul filologic al Italiei divizate fusese învins, şi italienii aveau acum o carte ale cărei sensuri le puteau înţelege integral toţi. Manzoni izbutise să poarte până la fuziune şi osmoză contactul între limba scrisă şi limba vorbită. Aşa cum rezultă dintr-o scrisoare către Claude Fauriel, esenţială în construirea romanului istoric lui Manzoni, îi apăruse problema limbii. Lungul travaliu de cizelare şi recizelare, care a durat douăzeci de ani de laborios şi chinuit efort, I-a dus spre miracolul de simplitate şi limpezime care este limba utilizată în naraţiunea *Logodnicilor*. Îşi supunea proza unui adevărat examen public în faţa primilor săi cititori care îl formau cercul de prieteni milanezi. Aşa cum o demonstrează atât de elaboratele variante şi reveniri, atât de frecventele note marginalii la text, Manzoni era profund receptiv la sugestii. Prima variantă a romanului îi apăruse poate prea încărcată de cuvinte şi expresii aparţinând lexicului lombard, de aceea va fi mers, Ia Florenţa, la leagănul limbii celor trei primi creatori ai literaturii italiene, „pentru a-şi clăti pânzele în Arno”. Fluviul încărcat de istorie definea plenar cetatea crinilor, al cărui pur dialect toscan, Dante, Petrarca şi Boccacio îl ridicaseră la marile înălţimi ale limbii literare. Acolo se vorbea italiana înţeleasă de reprezentanţii tuturor straturilor sociale, nu exista diferenţa structurală între limba scrisă vorbită şi limba care suna cu aceeaşi armonie pe buzele minunatului artizan ca şi pe acelea ale filosofului, platonician care, ca Marsilio Ficino, putea să aprindă candele de gratitudine în faţa busturilor marilor clasici ai Antichităţii. În involuţia Italiei, Florenţa, oraşul copleşit de arte, care dăruise lumii minunea numită Renaştere, Noua Atenă, îşi conserva facultatea unui

centru de cultură de la care iradiau unde către toate celelalte oraşe ale Peninsulei: „*… I Toscani non parlavano e non parlano un italiano migliore degli clitri – mă quello che lo parlano, lo parlano tutti*, îl *colţo e l'incolţo*, îl *nobile*, îl *borghese*, *l'artigiano*. *Fra i vari ceti sociali*, *a Firenze*, *c'e sempre stata lotta*, *mă mai incomunicabilită*… *E siccome Manzoni aveva bisogno di una lingua che fosse nello stesso tempo del Cardinale e di Renzo*, *e ne rendesse plauzibile la conversazione*, *era logico che andasse a cercarsela a Firenze*…" 110 Poate că meritul principal al romanului este limba în care a fost scris, sufletul italian exprimându-se integral în toate nuanţele atât de complexe pe care le oferă corespondenţele lexicale şi stilistice manzoniene. Euritmia perioadelor naraţiunii ascultă de legile unei stilistici care a dăruit lumii pe unii dintre cei mai mari scriitori ai săi. Nu există impresia nici unui efort de căutare silită a unei expresii, frazele au fluiditatea vieţii şi a vorbirii de fiecare zi. Realitatea cea mai obsedantă dar şi cea mai vitală pentru Manzoni a fost această preocupare de a reda clar, în semne lingvistice, viaţa poporului său. Un artist al literaturii se exprima în cuvintele sale. În dorinţa sa de a părăsi lirica, Manzoni se îndepărtase de forma versului, dar frazele din *Promessi Sposi* au cadenţele şi proporţiile armonice ale unor versuri tăiate lapidar în marmura prozei. S-ar putea analiza din acest punct de vedere naraţiunea lui Manzoni, aşa cum a făcut-o compatriotul nostru Pius Servien pentru Ghateaubriand. Manzoni a înfrânt legile Arcadiei, nu a ţinut seama în niciun fel de faimosul distih al lui Giambattista Marino care proclamase, ca rege, cum fusese considerat, al veacului său literar că – „*E del potea il fin*, *la maraviglia*" 111 iar acela care nu izbuteşte să provoace marea mirare, stupoarea, prin cele mai îndrăzneţe metafore obţinute prin stranii împerecheri de cuvinte să meargă în grajduri, pentru a mânui ţesala. El transcende toate regulile Academiei de la Crusca şi a purismului său îngheţat, exemplele moarte ale trecutului, extrăgând sevă din marile izvoare ale limbii vorbite de cei mulţi. Din nou scriitorul este protagonistul vendetei celor „umili" pe care i-a purtat, cu limba lor vie pe scena luminată a istoriei şi a literaturii. Nu există model ilustru pentru Alessandro Manzoni, şi limba frazei sale se sustrage normelor, pentru a se adapta, flexibilă şi fluidă, meandrelor întâmplărilor şi nuanţelor infinit gradate ale sufletului omenesc al eroilor săi. Tonurile nu coboară spre treptele de jos dar nici nu se ridică în înălţimile aulice şi curiale, păstrând drept caracteristică fundamentală firescul. Limba

este a întregului popor care înţelege sensul integral al fiecărui cuvânt din fondul principal lexical al romanului lui Alessandro Manzoni. Limba romanului *I Promessi Sposi* a fost, cum scrie Indro Montanelli, marele dar pe care scriitorul I-a făcut propriului său popor. El a trebuit să creeze o limbă, şi acest mare eveniment naţional transcende pur eveniment literar al schemei naraţiunii şi al publicării cărţii: „*Ed ecco perche gli stranieri non sono mai riusciti a comprendere l'importanza e, anche quando non lo dicono, şi stupiscono di quella che noi gli attribuiamo…*" 112 Manzoni a însumat în patrimoniul lexical al romanului şi expresiile dialectale care îi serveau pentru a colora mai intens o pată sau o lumină a imensului său afresc. După cum urechea lui de poet a sesizat timbrul cel mai caracteristic al sonorităţii în fuziunea şi corespondenţa între imagine şi sunet, precisă, luminoasă, încordată, de mare forţă emoţională. El a revoluţionat antecedentele creaţiei lingvistice, dărâmând şi construind înzestrat cu un ochi şi cu o ureche extraordinară, cu facultatea magică a unui imens ecou al veacului şi al poporului său. Tonurile şi culorile sale care îşi răspund şi îşi corespund, se extind de la candoare la oribilul sens al păcatului fără răscumpărare, de la caricatura îngroşată, la sonurile sublime, la culori care le-ar fi folosit Beato Angelico pentru azurul intens al cerurilor sale.

S-a mai spus despre *Promessi Sposi* că este prima carte care a fost tipărită în Italia fără să aibă nevoie de „*pie di pagina*", adică fără comentariu care să explice aluziile, care să lămurească episoadele, care să „traducă" expresiile sau cuvintele savante, necunoscute de marea majoritate a poporului.

Alessandro Manzoni a introdus aşadar în întregime poporul în sfera artei literare, cu istoria şi cu limba sa vorbită. Şi arta literară a putut cunoaşte o caracteristică populară, împărtăşindu-se celor mulţi, nerămânând aulică, rezervată academiilor şi saloanelor literare. Problema limbii vii, a limbii de circulaţie şi de înţeles pentru oricine, capătă astfel o excepţională rezolvare practică, artistică, după ce va fi fost o preocupare constantă pentru scriitor, care va ajunge curând şi un teoretician al lingvisticii, conştient întreaga viaţa de importanţa excepţională, pentru Italia divizată politic, a problemei limbii unitare. Pentru Alessandro Manzoni a fost o altă trăsătură a crezului său risorgimental, o altă participare a sa la cauza italienităţii. Aria lingvistică se spaţia până la hotarele care cuprindeau întreg poporul

italian, şi limba, devenea instrumentul mlădios al exprimării corale a vocilor mulţimii aduse de Manzoni şi de istorie, în actualitatea cea mai vie, cea mai dinamică. Modernitatea unei asemenea atitudini reflectă şi preocuparea constantă etică căreia Manzoni i-a servit permanent. Preocuparea lingvistică a lui Manzoni este de a se păstra în limitele posibile ale limbii existente. El nu inovează, nu este în căutarea extravaganţelor, nu creează cuvinte. Limba din *Promessi Sposi* ascultă de legi armonice, distribuită în gradaţiunile de tonuri infinite, ale unui vocabular cunoscut, dar mânuit cu o rară artă şi cu o cunoaştere deplină. Manzoni a cunoscut ca nimeni altul şi a însumat în coralitatea limbii comune a romanului, vocile singulare. El a parodiat şi „limbajele" specifice ţăranilor, avocatului, aristocratului, călugărilor, cumetrelor, literaţilor etc. etc.

Poezia, arta, pentru Manzoni este o nobilă activitate umană, preocupată totdeauna de a situa omul în centrul său, de a nu falsifica adevărul omului. Acesta este realismul concepţiei sale despre conţinut, după cum realistă este şi preocuparea sa de forma expresivă. A existat totdeauna în arta naraţiunii manzoniene această voinţă estetică de a stabili concordanţe depline între fond şi formă. Pentru realismul artei lui Alessandro Manzoni, pentru înaltul Comandament etic căruia el i-a dat ascultare întreaga, lunga sa viaţă, existenţa nu trebuie să fie pentru unii o imensă greutate iar pentru alţii o permanentă sărbătoare, iar literatura şi artele nu trebuiau să aibă drept scop amuzamentul minorităţii care considera că a fost chemată pe lume doar pentru delectare. Pentru istoricul literar Natalino Sapegno, îndeosebi prin forma şi limba sa, odată cu romanul lui Manzoni, se naşte literatura modernă a Italiei. „Cotitura" realismului manzonian are o importanţă istorică pentru cultura italiană. Proza modernă a lui Manzoni a avut puterea exemplului pentru toţi scriitorii care i-au urmat. Naraţiunea manzoniană a ridicat realismul vieţii populare şi al limbii celor „umili" în sfera ideală a artei, fără niciun efort aparent, cu tot travaliul de sisif, extins într-o perioadă de douăzeci de ani. Învăţând de la clasici legile proporţiilor şi ale armoniei, Manzoni a introdus limba vorbită, tonul „*oratorio*", realist. Problema stilistică era tot a corespondenţei dintre verb, dintre cuvânt şi idee. Literatura lui Manzoni, pentru a dobândi facultatea de a se adresa întregului popor, îşi reînnoieşte instrumentele expresiei. Scriitorul italian se eliberează de formele arhaice, de locurile comune transmise de tradiţii literare depăşite, de

pedantismul filologilor puriști care putuseră aboli cuvinte: „*Tutto lo sforzo dello scrittore e rivolto non a vitrovare l'espressione piu* «*bella*», *mă la piu semplice, quella chemeglio aderisce alia pariata comune, a toglier di mezzo gli arcaismi, i termini troppo letterari, a creare insomna attraverso l'uso jiorentino* îl *linguaggio di tutti, cancellando fino ai limiti del possibile la differenza sempre cosi forte în Italia fra l'idioma letterario e quello parlato. La ricchezza inventiva della lingua manzoniana risiede proprio in questa sempre piu potente facoltă di assimilazione di un patrimonio lessicale e sintattico ancora vergine, inesploraio*…" 113 Dar reînnoirea stilistică nu era decât o răsfrângere a conţinutului reînnoit şi al acelui extraordinar impuls pe care l-au dat scriitorilor epocii idealurile de luptă ale Risorgimentului. Arta, pentru aceşti litei raţi, nu are alt sens decât a descoperi omul şi adevărul său. Arta lor trebuie să desprindă din orice eveniment istoric esenţa şi semnificaţia lui umană. Intensitatea şi sinceritatea apropierii lui Manzoni de o asemenea concepţie se răsfrânge în poetica sa, în forma expresivă a capodoperei, incomparabila voce unanimă a unui popor care vrea să-şi reînnoiască istoria. Stilul atât de personal al lui Manzoni în *Promessi Sposi*, fraza amplă, nuanţele lexicale, metaforele, dialogul sunt rezultatul unei nesfârşite strădanii de artă şi de italienitate. Limbajul romanului este al corului unanim, dialogul variază cu nuanţe infinite pentru a caracteriza personajele marelui afresc istoric, şi în primul rând pe cele „populare". Scriind epopeea „stării a treia", Alessandro Manzoni răsturnase ierarhii sociale, revoluţionând literatura ţării sale.

Romanul a fost primit excepţional la apariţia sa. S-au vândut în câteva zile şase sute de exemplare dintr-o carte

„Primejdioasă" pentru că în ea „ţăranii făceau o mai bună figură decât nobilii", cum va fi exclamat o aristocrată, o carte al cărui autor, cum afirma un preot, Federico Balsimelli „Scria cum ar fi scris căruţaşii, hamalii, zarzavagiii sau vânzătorii de peşte".

Literaţii contemporani au întâmpinat-o cu un cor unanim de aprobare. Pietro Giordani va fi scris despre înaltul adevăr al cărţii, despre subtilitatea portretizării personajelor şi fineţea dialogurilor. Militantul care a fost totdeauna Giordani, prietenul de idei şi de patriotism al tristului Giacomo Leopardi, subliniază adevărul istoric al prezentării dominaţiei străine şi îşi exprimă credinţa absolută că această carte „va învinge şi va dura". Vincenzo Monti îi scria lui

Manzoni, elogiindu-i miraculosul talent şi terminând cu expresia devenită comună pentru el – „aş vrea să fiu eu autorul!" Carlo Cattaneo a scris că autorităţile eclesiastice ar fi dorit să înalţe 1111 alt rug, ca în vremurile Inchiziţiei, pe care să fie ars ereticul Alessandro Manzoni cu cartea lui în care erau fixaţi în culori sumbre reprezentanţi ai clerului. La rândul lui, Goethe, oricând admirator sincer al literaturii lui Manzoni, afirma într-una din faimoasele lui convorbiri cu Eckermann CÂT *Promessi Sposi* îl face să penduleze între două mari emoţii, de admiraţie absolută şi de duioşie. El considera că în domeniul artei literare nu se poate atinge o treaptă mai înaltă decât aceea pe care s-a înălţat scriitorul italian în *Promessi Sposi*. Lamartine îi trimite o entuziastă scrisoare în care recunoştea excepţionala reprezentare a vieţii în opera lui Manzoni, considerându-l, din acest punct de vedere, unic între scriitorii Franţei şi ai Italiei.

Pozitivistul Auguste Comte nu era nici el mai puţin elogiativ când îl considera pe Alessandro Manzoni drept cel mai mare poet al lumii după Chateaubriand. Sainte-Beuve preţuise tragediile manzoniene drept capodopere şi arăta un profund interes şi faţă de roman. Asupra lui Longfellow (romanul *I Promessi Sposi* fusese tradus imediat după apariţie în engleză şi publicat în trei ediţii succesive), proza lui Manzoni exercita o mare fascinaţie, iar pentru criticul contemporan spaniol José Maria Quadrado, cartea scriitorului italian era ca şi harla lui David, miraculos de simplă şi de profundă în sonoritate.

În Italia, ediţiile, chiar şi cele tipărite clandestin, se epuizau rapid. În numai patru luni au fost tipărite nouă ediţii italiene, două germane, una franceză şi una engleză.

Scenele marelui afresc literar au interesat desigur şi pe artiştii plastici, prin varietatea tonurilor, şi un numeros grup de pictori şi de ilustratori au găsit surse de inspiraţie în episoadele *Logodnicilor*. Aşa au fost Niccolò Cianfanelli.

Gallina Gallo, Giovanbattista Gatti, Andrea Gastaldi, Giuseppe Bertini, Mose Bianchi. Între ilustratorii romanului cei mai de seamă pot fi consideraţi Francesco Gonin, care a ilustrat faimoasa ediţie (tipărită pe cont propriu de Alessandro Manzoni), în 1842. Pe acest artist scriitorul îl estima drept „cel mai admirabil traducător" al său. Un alt important ilustrator este ferrarezul Gactano Previaţi, autorul vignetelor care au întovărăşit monumentala ediţie publicată de

editorul torinez Ulrico Hoepli în 1900. Trebuie amintit că în cel de al doilea mare muzeu al Florenţei, în Galeria marelui palat Pitti, există afrescuri reprezentând scene din roman şi datorate lui Gallo Gallina. Un loc aparte îl ocupă Massimo d'Azeglio, ginerele vremelnic al lui Manzoni, romancier el însuşi şi pictor consacrat mai ales în domeniul peisajului. El colorează cu o minuţie care aminteşte de arta flamanzilor scena dramatică a romanticului episod al răpirii Luciei de către oamenii Celui fără-nume.

Toate aceste „semne" ale artei plastice demonstrează marele şi imediatul ecou pe care l-a stârnit în lume apariţia romanului lui Manzoni. Cartea era considerată o realizare supremă a spiritului uman, şi plasată în seria stelară a capodoperelor literaturilor lumii. Iar în rândul maselor naturaleţea şi realismul operei îi aduceau marea, adevărata popularitate. Manzoni vorbise în numele tuturor, crease făpturile artei în care fiecare se recunoaşte. Arta se împărtăşa tuturor, nu mai aparţinea grupului restrâns de iniţiaţi. Realitatea putea să fie a tuturor, a oamenilor simpli şi nu a complicaţilor, naturală ca viaţa înconjurătoare. Poezia se eliberase de legi de fier, aulice, limba de purităţi academice, şi se înălţau în coruri glasurile unanime ale celor chemaţi la lumina vieţii şi artei. Fusese scrisă pentru toţi epopeea populară a stării a treia. Pentru toate aceste raţiuni / *Promessi Sposi*: „*furono giudicaţi dai contemporanei*, îl *romanzo del secolo ed uno dei capolavori di tutti i tempi*. *Nessuna opera*, *nella letteratura universale*, *ha mai raggiunto un* 5Î *alto grado di perfezione*, *în nessuna circola una armonia tanto luminoasa*, *în nessuna şi riflettano tanto Cristallinamente le passioni* dell'*animo umano*, *nessuna possiede la virtu consolatrice di quel libro sovrano*…" 114

După tipărirea romanului în 1827 Alessandro Manzoni întreprinde o călătorie la Florenţa, centrul intelectual al Italiei divizată politic, pentru a cunoaşte opinia grupului florentin de mari scriitori şi pentru a-şi însuşi uzul florentin al limbii italiene, pentru cizelarea şi recizelarea unor variante menita să facă din *Promessi Sposi* diamantul în care se concentrează toate iradiaţiile limbii din frumoasa ţară în care *da* se spune *şi*. Călătoria spre Florenţa este a unei întregi caravane, Manzoni deplasându-se cu Giulia, cu Enrichetta şi cu şase copii. Arca este înlocuită de două solide trăsuri care îi transportă iniţial spre Riviera Liguriei, spre Livorno şi Genova, fragila înrichetta fiind printre puţinele femei ale Italiei, care făcea baie în mare. Erau

recunoscuţi peste tot şi chiar un umil vameş, privind datele paşaportului lui Manzoni la trecerea graniţei de atunci către Marele ducat al Toscanei, va fi recitat, beatificat, prima propoziţiune a începutului romanului: „*Quel ramo del Iago di Como*…” 115 Caravana manzoniană ajunge în oraşul crinilor la începutul lunii septembrie şi se instalează într-o locandă pe malul fluviului Arno în ale cărui ape vrea să-şi înmoaie şi să-şi limpezească Manzoni, zdrenţele filologice. Îi va scrie utilizând această metaforă şi lui Tomimaso Grossi: „*Ma t*u să-i *come sono occupato – ho settantun lenzuola da risciacquare*, *e un'acqua come Arno*, *e lavandaie come Cioni e Niccolini*, *ţttor di qui*, *non le trovo în nessun luogo*…” 116

Aceste „spălătorese” ale zdrenţelor manzoniene în apele fluviului Arno făceau parte din grupul scriitorilor care gravitau în jurul Cabinetului Vieusseux. Ei erau înflăcăraţi de aceleaşi idei ale luptei pentru eliberarea şi unificarea ţării, demascatori ai asupririi feudale, ai dominaţiei străine ori ai obscurantismului clerical. Între aceşti scriitori de seamă ai Italiei contemporane erau enciclopedistul iluminist Vieusseux, poetul satiric şi patriot, Giuseppe Giusti, marele neliniştit Giacomo Leopardi, dramaturgul Niccolini ale cărui versuri patriotice înflăcărau tânăra generaţie, ori veneţianul Poerio.

Manzoni a fost primit în redacţia revistei *Antologia*, care devenise locul predilect de întâlnire a acestor intelectuali proveniţi din toate părţile Italiei. A făcut o excelentă impresie prin modestia lui. Grupul de scriitori care gravita în jurul Cabinetului Vieusseux îi oferea, prin discuţiile de profesionişti ai scrisului, posibilitatea de a aprofunda problema care îl preocupa, până la obsesie, a limbii. Lui Leopardi, Manzoni nu-i va fi făcut o extraordinară impresie. La rândul lui, Manzoni nu va fi gustat prea mult melancolia *Cânturilor* neliniştitului recanatez. Va avea în schimb o părere excelentă despre *Operette Morali* (*Mici opere morale*), considerându-le ca tot ce s-a scris mai bun în proza contemporană italiană.

Va rămâne în Florenţa trei luni de zile, frecventând nu numai cercurile de intelectuali, căutând în plimbările cotidiene să se amestece în masa celor „umili”, pentru a sesiza toate nuanţele uzului viu al toscanei. Îşi însemna cu atenţie observaţiile proprii şi îndeosebi sugestiile scriitorilor. Va părăsi „leagănul culturii italiene” (cum îi scrie lui Fauriel), hotărât să revadă textul romanului, cuvânt cu cuvânt, pentru a-l cizela sub divinul semn florentin al limbii italiene.

Peste un an, Accademia della Crusca, forul cel mai înalt al filologilor italieni, îl va fi primit pe Alessandro Manzoni în rândul membrilor săi corespondenţi.

În viaţa lui Manzoni în anii care urmează se alternează zonele de lumini cu cele de umbre. Fiica lui, predilecta Giulietta, se căsătoreşte cu Massimo d'Azeglio, cunoscutul scriitor şi pictor, dublat şi de un activ om politic, şi al cărui dinamism inteligent îl va purta până la treapta de Preşedinte al Consiliului de Miniştri.

Ziua de Crăciun a anului 1833 este însemnată cu doliu definitiv în cartea vieţii lui Alessandro Manzoni. Se stinge palida flacără a vieţii Enrichettei, la numai patruzeci şi doi de ani, victimă a fragilităţii sale constituţionale şi ale numeroaselor maternităţi. Manzoni va fi fost copleşit de năprasnica lovitură a pierderii incomparabilei soţii. Doborâtă va fi şi Giulia Beccaria, care se va fi lamentat îndelung pentru dispariţia angelicei creaturi care îi fusese alături, fără nicio dispută, mai mult de douăzeci şi şase de ani. Îi va fi scris unei prietene: „*E come se avessi pierdut-o il mio pane quotidiano*…" 117. Manzoni nu putea să fie privit de prietenii săi fără ca aceştia să nu încerce infinite tristeţi, atât părea de covârşit în profunzimea fiinţei sale. Durerea lui nu s-a putut transforma în operă de artă, încercarea unui poem, II *Natale del 1833*, rămânând nedesăvârşită, la primele patru strofe. Exista totuşi în aceste câteva versuri un protest implicit îndreptat împotriva Providenţei creştine, surdă la strigătele şi lamentaţiile oamenilor – *Vedi le nostre lagrime*, / *intendi i noştri gridi*, / *ti voler nostro interroghi*, *e a tuo voler* decidi118. Iar peste ani, în 1854, dedicând un exemplar din *Promessi Sposi* unei nepoate, Enrichetta, fiica fiului său Enrico Manzoni, făcea elogiul, ca şi în dedicaţia la *Adelchi*, numelui sacru, binecuvântat al Enrichettei, nume care înseamnă credinţă, puritate, înţelepciune, iubire, bunătate, sacrificiu, umilinţă, tot ceea ce este deosebit, tot ceea ce este amabil. Este clar că pentru Alessandro Manzoni, fragila fiinţă, Enrichetta Blondei, a însemnat cunoaşterea şi pierderea iubirii. Focurile prime ale sale însemnaseră dăruire absolută pentru ea. Nimeni dintre exegeţii scriitorului italian nu a făcut observaţia că după moartea Enrichettei activitatea creatoare a lui Manzoni încetează de fapt. Exista o stranie apropiere între prezenţa în viaţa lui Manzoni a femeii iubite şi destinul operei sale. În realitate, de acum înainte Manzoni va fi numai un cizelator al lucrurilor scrise, sau se va mărgini la reluarea, minoră, a unor probleme filologice sau de

structură literară. Mai mult, o lungă perioadă, după moartea Enrichettei, el va fi refuzat multe colaborări cerute de diferite publicaţii ale vremii, din Italia sau din străinătate.

Totuşi el nu părăseşte în mod absolut activitatea intelectuală, străduindu-se în anii aceştia grei, în jurul permanentei pentru el problemă a limbii. Rezultatul acestor străduinţi va rămâne multă vreme inedit, Manzoni neîncheg ându-l niciodată într-un volum unitar. Fragmentele studiului filologic vor fi publicate peste mulţi ani, de-abia în 1923, sub titlul *Sentir Messa*, care îi aparţine scriitorului. Manzoni nu aduce nimic nou în aceste fragmente, faţă de opiniile sale lingvistice, publicate anterior. Pentru el rămâne totdeauna ca element fundamental al limbii folosirea ei de către popor, uzul ei permanent viu. Pentru el, la baza limbii italiene unitare şi omogene, cum ar trebui să fie limba întregului popor, trebuie să fie dialectul toscan. Scriitorul nu are dreptul să violenteze limba vie a poporului, aducând inovaţii lexicale în opera sa, oricât de talentat ar fi. Limba este un mare patrimoniu, un mare tezaur naţional şi colectiv. Manzoni trece în revistă pe cei care au criticat folosirea dialectului toscan, singurul care poate să fie înţeles şi de vorbitorii celorlalte dialecte pe care le cunoaşte Italia lingvistică. Toate limbile literare s-au format pe baza unui dialect. În legătură cu această enunţare Manzoni aduce şi exemplul limbii franceze bazat pe dialectul principal vorbit în Île-de-France. Dacă pot exista şi alte dicţionare, dialectale însă, singurul dicţionar al Italiei nu poate fi decât acela care însumează cuvintele toscane, cuvintele uzului viu, cuvintele limbii poporului care a dat pe Dante, pe Petrarca şi pe Boccaccio. Aceşti mari scriitori ai originilor literaturii italiene nu au siluit uzul viu al limbii, dimpotrivă I-au purtat spre treapta marii arte.

În anii aceştia depresivi Manzoni nu se simţea bine nici cu sănătatea, de altfel oscilantă întreaga lui viaţă. Va fi totdeauna un neliniştit, cu toate aparenţele seninătăţii sale, îndurând o melancolie continuă. Se considera exilat uneori într-o infinită regiune a tuturor relelor posibile, considera că alături îi este mereu abisul. Epistolarul manzonian este plin de referiri la starea sănătăţii, „slabă şi capricioasă", „rea", „instabilă". Culminaţia negativă a unei asemenea stări constă într-o inhibiţie care-l sustrage oricărei activităţi, o stranie, agitată oboseală paralizatoare a oricărui, minim, efort de voinţă. Erau zilele *nefaste* despre care îi scria lui Fauriel, când nu putea citi o pagină

sau scrie un rând. Erau zilele când nu îndrăznea nici să plece în plimbarea cotidiană, agorafob şi cu marea teamă de a nu se prăbuşi în prăpăstiile care i se deschideau sub picioare. Enrichetta nu-i mai era alături.

La trei ani după moartea incomparabilei tovarăşe a anilor vii, activi, Alessandro Manzoni se recăsătoreşte. Avea cincizeci şi doi de ani, avea nevoie de o femeie alături de el, în senzualitatea care a fost o trăsătură vie a temperamentului său. Giulia Beecaria şi-a dat prima seama de necesitatea ca în viaţa fiului ei să intre o nouă soţie. Aceasta era Teresa Borri, în vârstă de treizeci şi şase de ani, văduva contelui Stampa şi mama unui fiu inteligent, Stefano, care la şaptesprezece ani câţi avea, recita pe dinafară pagini faimoase din *Promessi Sposi*. Despre aceea care era chemată să ia locul angelic al Enrichettei, s-a scris mult şi nu ou prea multă simpatie. Ea fusese o admiratoare entuziastă de totdeauna a lui Alessandro Manzoni şi la lectura *Logodnicilor* exclamase, cu privire la autor: „*... Queli uomo e veramente fatto secondo il mio cnore*..." 119 Un prieten al lui Manzoni, Luigi Rossani era preceptorul înzestratului său fiu. El şi Tommaso Grossi vor face ca cei doi protagonişti ai viitorului matrimoniu să se cunoască personal iar donna Teresa să se considere „îndrăgostită de moarte". S-au căsătorit la 25 ianuarie 1837, şi intrarea în casa familiei Manzoni a tinerei văduve a fost sub semnul îndoielii. Copiii Enrichettei nu au întâmpinat-o cu căldură, cu toate eforturile „mamei vitrege 1 de a se apropia de ei, cu toată sinceritatea. Îndeosebi Vittorina Manzoni nu pierdea ocazia s-o ironizeze în scrisorile ei, pentru lipsa de tact de care dădea dovadă, pentru îngrijirile pe care le cerea în permanenţă, pentru temperamentul ei capricios, pe care îl putea îndura – cum scrie maliţios Vittorina – „doar răbdarea angelică a bietului nostru tată". Manzoni ajunsese la principiul tolerării defectelor, mari ale lui, mici al noii soţii, şi îi era recunoscător pentru prezenţa ei dinamică în viaţa lui. Desigur Teresa Borri nu era Enrichetta Blondei şi comparaţiile nu erau în favoarea ei. Tovarăşă de glorie a soţului său ilustru, ea acuza un anumit snobism care displăcea profund prietenilor familiei Manzoni şi în primul rând însăşi Giuliei Beccaria, iniţial favorabilă căsătoriei. Raporturile încordate vor merge până acolo că Stefano Stampa nu va accepta să locuiască alături de mama sa, în casa Manzoni. La rândul ei, Giulia se schimbase mult, păşind acum pe ramura coborâtoare a vieţii. Mărturiile unui contemporan o conturează ca pe o statuie îngheţată

într-o stare aulică, atât de departe de tânăra îndrăgostită din tinereţe: „*Ella ha un parlar rade*, *pensato e sentenzioso*, *ne* îl *piu legger sorriso viene mai a spianar la ştia tronte*. *Il suo volto*, *insomnia*, *i suoi modi*, *le suc parole ti piovono nelvanima un gelo mortale*.120 Nu mai cobora seninătatea în casa până atunci liniştită din Milano, existau discuţii perpetue, răutăţi şi calomnii care au făcut ca unul dintre cei mai buni prieteni ai lui Alessandro Manzoni, scriitorul atât de apreciat de el, Tommaso Grossi, să-i părăsească definitiv.

Teresa a trăit douăzeci şi patru de ani lângă Alessandro Manzoni, singurul ei scop în această perioadă a vieţii, ajuns aproape obiect de cult. La rândul lui, Manzoni era înclinat, în senzualitatea lui certă, către soţia sa, căreia la şaptezeci şi doi de ani îi putea aminti de scara secretă care urca din biroul lui spre dormitorul ei şi pe care o parcurgea, nu cu paşi înceţi. I-a fost alături, în permanenţă, în această atitudine maritală, până la paralizarea care o condamnase într-un fotoliu, fără mişcare. Chiar şi atunci îşi exprima dorinţa de a o îmbrăţişa, „strâns, strâns, dar fără să-i facă vreun rău”. Teresa a încercat, în limita facultăţilor sale intelectuale, să-i întovărăşească pe Manzoni, să fie, cum spuneau maliţios prietenii – „preoteasa marelui Dalai Lama. Pentru ea, acest cult dedicat gloriei literare a soţului a fost misiunea ei spirituală. A murit, după doi ani de paralizie la 23 august 1861, alături de Alessandro Manzoni, sincer îndurerat, până a nu putea asista la ceremonia înmormântării. Va fi mângâiat de mutarea fiului său predilect, primul născut Pietro, în casa acum prea vastă pentru el. (Manzoni nu era de altfel prea mulţumit de copiii săi de parte bărbătească.)

În anii aceştia scriitorul pregăteşte cu ajutorul florentinei Emilia Loti, care-l ajută în permanenţă „să-şi limpezească zdrenţele în Arno”, o nouă ediţie a romanului. Ediţia, excepţională şi din punct de vedere grafic, avea să fie ilustrată de Gonin, pe baza indicaţiilor precise ale lui Manzoni care avea să scrie şi legendele ilustraţiilor. Apariţia ei nu a însemnat succesul financiar pe care îl aştepta autorul, care a făcut eforturi băneşti pentru a o putea tipări pe cont propriu, dar a însemnat o mare piatră de încercare pentru filologi, care au scris nenumărate studii pentru a stabili cantitatea şi calitatea variantelor faţă de prima ediţie. Unanimitatea înclină către superioritatea lingvistică a celei de a doua ediţii, în care italiana devine în transparenţa, ei toscană într-adevăr limba întregului popor, iar stilul manzonian are fluiditatea

apelor marilor fluvii care nu întâmpină nicio piedică în drumul lor spre mări.

Ca un apendice al acestei ediţii a romanului, apare şi *La Storia della Colonna Infame* care, anunţată de mult.

stârnise marea curiozitate a cititorilor. Toţi aşteptau din partea autorului capodoperei *1 Promessi Sposi*, cu nerăbdare, un alt roman, pe care titlul părea că-l anunţa. Punctul acesta de vedere nu a fost confirmat, şi pentru mulţi apariţia *Istoriei Coloanei infame* a fost o dezamăgire. De această deziluzie a cititorilor era conştient în primul rând Manzoni, aşa cum apare dintr-o scrisoare, surprinsă în epistolarul său, adresată, în februarie 1843, prietenului francez de Circourt: „… *Ma petite histoire a păru*, *le silence s'est fait*, *et la curiosite qui était assez eveillee dans l'attente*, *a cesse tout d'un coup*, *non comme satisfaite*, *mais comme degue*…" 121

La Storia della Colonna Infame avea drept punct de plecare capitolul XXII al romanului *I Promessi Sposi*, şi îşi propunea să demonstreze, cu stringenţă logică, bazată pe o vastă documentare, că faimoşii *untori*, acuzaţi de răspândirea ciumei în Milano, în anul 1630, fuseseră în realitate victimele unei nedrepte şi oarbe justiţii.

Manzoni reconstituie cu fidelitatea cronicarului istoric procesul împotriva milanezilor Guglielmo Piazza şi Giacomo Mora, acuzaţi de a fi răspândit teribilul flagel al ciumei. Coloana infamă era chiar o coloană de piatră ridicată pentru amintirea etern infamantă a unor asemenea fapte criminale, ca acelea de care fuseseră acuzaţi protagoniştii procesului milanez. Ea fusese ridicată în 1630 lângă Poarta Ticinese şi avea să fie dărâmată în 1778.

Naraţiunea lui Alessandro Manzoni este un vast rechizitoriu împotriva justiţiei contemporane şi a reprezentanţilor ei. Ea nu este o operă de imaginaţie, de fabulaţie artistică (aşa cum o aşteptaseră fervenţii săi admiratori), ci o construită, documentată lucrare de ordinul naraţiunii istorice, bazată solid pe argumentele pe care le aduce cunoaşterea temeinică a faptelor în materialitatea lor. Manzoni denunţa odată cu eroarea judiciară atitudinea profund neetică a judecătorilor care au condamnat la moarte şi la infamie perpetuă pe nevinovaţii acuzaţi. Teribilul rechizitoriu manzonian îi acuza de crimă pe judecătorii care nu au respectat nici elementele fundamentale ale unei justiţii orrcât de elementare şi care au întrebuinţat tortura pentru a smulge mărturisiri şi autoacuzaţii. În primul rând Manzoni

condamnă tortura morală mult mai dureroasă decât cea fizică. Barbaria jurisprudenţei contemporane este expresia luptei împotriva adevărului şi a nevinovăţiei care nu se pot apăra în faţa autorităţii.

Manzoni întreprinse o vastă operă de documentare, aşa cum de altfel proceda totdeauna înaintea elaborării unei opere. Avusese chiar discuţii, împinse până la întreruperea relaţiilor cu prietenul Cesare Cantù, relative la prioritatea descoperirii unor documente şi a originalităţii unor idei sau opinii relative la faptele istorice ale procesului *untorilor*. *La Storia della Colonna Infame* fusese privită cu ochi dilataţi de către cenzura austriacă care putuse desigur sesiza atâtea aluzii la contemporaneitatea justiţiei lor dominatoare. Manzoni întreprinde şi investigaţii profunde în psihologia protagoniştilor procesului, stimulaţi de interese contrarii, acţionând sub semnul furiei care orbeşte sau al laşităţii care paralizează. Violarea de către „judecătorii" *untorilor* milanezi nu este numai a justiţiei ci şi a unor elementare principii de umanitate. Ei sunt lupii dezlănţuiţi asupra nevinovăţiei pentru a o condamna la totala dispariţie. Credinţa în această activitate a *untorilor*, care puteau să contamineze un mare oraş cu morbul apocaliptic al ciumei, este denunţată de Manzoni cu o vehemenţă extraordinară, neatinsă niciodată de lucida lui seninătate obiectivă. Superstiţia este de neconceput pentru un secol al iluminismului al cărui protagonist va rămâne permanent scriitorul italian, cu toate meandrele scrisului său. Este un delir al oamenilor înspăimântaţi de fantome credinţa în superstiţii ca acelea care au format obiectul procesului din 1630 şi au ridicat coloana infamiei. La un asemenea stâlp ţintuieşte Manzoni pe adevăraţii responsabili de supravieţuirea unor asemenea obscurantiste idei, care sunt crime adevărate împotriva umanităţii şi a evoluţiei sale. Filonul strictei documentări istorice este, ca totdeauna în gândirea şi arta manzoniană, interferat de aurul înaltelor valori etice. Manzoni demonstrează perfecte cunoştinţe asupra justiţiei vremii şi izvoarele studiate amănunţit îl duc spre absoluta convingere a inocenţei acuzaţiilor. Odată mai mult el proclamă drept lege primă a istoriei şi a artei literaturii, adevărul, odată mai mult se ridică împotriva acelora care au încercat să fardeze realitatea, să travestească adevărul. *La Storia della Colonna Infame* este un document de investigare şi de reconstituire ştiinţifică a unui caz care s-a transformat, în raţiunea scriitorului italian, într-un profund caz de conştiinţă. *La Storia* este o

altă probă de a servi adevărul, misiunea vieţii şi operei lui Alessandro Manzoni. El nu uita niciodată omul reprezentativ al mulţimilor asuprite. El răsfrânge asupra sa compasiunea izvorâtă din luciditatea raţiunii care, proclamând adevărul integral, deplânge că nu poate găsi remediul universal împotriva acelora care îşi folosesc autoritatea şi inteligenţa pentru a provoca răul şi suferinţa. Asemenea „judecători" nu sunt numai ai procesului milanez din 1630, ci aparţin tuturor orânduirilor sociale, folosind puterea pentru a ascunde adevărul. Fraza manzoniană este o superbă denunţare a celor care condamnă nevinovăţia: „… *che arizi*, *per trovarli colpevoli*, *per respingere* il vero *che ricompariva ogni momento*, *în miile forme e da miile parţi*, *con caratteri chiari altora eoni ora*, *come sempre*, *dovettero far continui sforzi d'ingegno e ricorrere a espedienti*, de *quali non potevano ignorar V ingiustizia*…" 122 Pentru el, condamnarea din 1630 nu este o eroare judiciară ci o deliberată, oribilă crimă, voită, împotriva umanităţii. Din realitatea istorică, Manzoni desprinde lecţii pentru timpurile sale. În numele adevăratei dreptăţi şi a adevărului el reface întregul proces, dărâmând construcţia de minciuni a unei oarbe justiţii, mânuitoarea torturii pentru strivirea vieţii şi nevinovăţiei. Manzoni aspiră spre o lume în care să nu fie înfrânt adevărul şi umilită condiţia umană. Deşi istoric atent, scrupulos la extrem cu respectarea datelor reale, el nu-şi poate reţine emoţia de *participant* la o asemenea dramă ca a procesului infamant în care demnitatea umană fusese înfrântă. Dincolo de orice altă responsabilitate de autoritate, exista responsabilitatea morală. Unei asemenea responsabilităţi al cărei comandament Alessandro Manzoni I-a simţit întreaga viaţă, îi serveşte şi sobrul, emoţionantul său protest împotriva nedreptăţii şi minciunii, împotriva autorităţii oarbe, care este *La Storia della Colonna Infame*.

Se apropiau anii furtunii europene de la 1848. Avea mai mult de şaizeci de ani şi participarea lui pe baricadele revoluţiei a fost prin sângele fiului său Filippo. El va cădea prizonier la austrieci. Manzoni va subscrie, cu toate că nu a fost niciodată bogat, sume importante la acoperirea unei contribuţii naţionale, iar donna Teresa va fi trimis ajutoare în îmbrăcăminte pentru glorioşii răniţi ai Milanului. Din sertare a scos atunci Manzoni odele *Marzo 1821* şi *Proclama di Rimini* (*Proclamaţia din Rimini*), pentru a fi tipărite în folosul cauzei insurecţionale. Putea să răspundă îndemnurilor unui grup de studenţi care îl aclamau sub balconul casei sale, că va încerca să scrie Imnul

eliberării şi unificării Italiei. A putut să fie ales şi deputat al colegiului din Arona, dar a refuzat mandatul din cauza inaptitudinii sale de a fi activ în domeniul special al activităţii politice. Un alt „*beau geste*" al scriitorului a fost părăsirea vilei de la Brusuglio, pentru a o oferi ca loc de adăpost ţăranilor ale căror case fuseseră distruse de un teribil incendiu. Situaţia materială a lui Manzoni nu era deloc înfloritoare şi contribuiau s-o agraveze nenumăraţii săi copii care, în afară de fiicele Vittoria şi Cristina, nu i-au adus prea multe satisfacţii. Viaţa lui este îndoliată de faptul că absolut toţi copiii îl preced în moarte.

Alessandro Manzoni nu fusese nici carbonar, nici luptător efectiv pe baricadele revoluţiei, dar nimeni ca el nu se ridicase mai înfiorat de patriotism, în cartea care era istoria Italiei în lupta ei pentru libertate.

O lucrare a lui Manzoni din anii imediat următori lui 1848 este dialogul *Dell'învenzione* (*Despre invenţie*).

Lucrarea este în realitate o parafrazare clară a cunoscutului eseu al filosofului A. Kosmini, *Nuovo saggio sulrorigine delle idee* (*Nou studiu asupra originii ideilor*). Pe un fond idealist platonician, Rosmini adăugase ideile tomismului relative la preexistenţă ideilor însumate într-o fiinţă infinită, care putea să fie Dumnezeul catolic. Raţiunea umană este o oglindire profundă a raţiunii divine.

Dialogul lui Alessandro Manzoni a putut să fie considerat net superior observaţiilor asupra *moralei catolice*, *o* „nestemată" a literaturii filosofice, de o eleganţă insuperabilă în sfera filosofiei Italiei. Asemenea aprecieri, aparţinând criticii italiene, au avut în vedere, după impresia noastră, îndeosebi măiestria formei, unitatea artistică a acestui dialog, ultima dintre lucrările importante ale scriitorului care în realitate va rămâne autorul unei cărţi unice, nerepetabile. Dialogul este o conversaţie rosminiană, al cărui punct centrai este preexistenţă ideilor. În concepţia filosofului italian, pe care o preia Manzoni, activitatea artistului creator al operei este aceea de a „găsi" idei, ele preexistând în fiinţa supremă, care cuprinde totul. Există desigur şi tangenţe cu apriorismul kantian în această „*piacevole conversazione*" a lui Manzoni scrisă în 1850, şi purtată între doi prieteni „de încredere". Este cu totul interesantă partea ultimă a dialogului manzonian în care scriitorul afirmă încă odată că numai libertatea poate dinamiza întreaga istorie a umanităţii. Manzoni foloseşte şi un argument desprins din doctrina catolică pentru a mai frânge o lance în favoarea

democratismului său. Libertatea este un dar divin, ca şi raţiunea umană. Darul acesta este general, el nu aparţine în proporţii mai mari sau mai mici unuia sau altuia dintre oameni. Deci oamenii sunt egali din însuşi apriorismul raţiunii lor, distribuită armonic, fără nicio preponderenţă, din acelaşi imens tezaur comun.

Eleganţa formei rămâne totuşi caracteristică dialogului manzonian, care a parafrazat cu claritate ideile filosofului Rosmini, pe care îl frecventase mai ales în deceniul 1846 – 1856. Manzoni se afla în vila soţiei sale Teresa Borri, la Lesa, (se îndepărtase astfel de Milano şi de austrieci care îl suspectau totdeauna şi îndeosebi în aceşti ani de furtună europeană), şi de aci îl vizita pe Rosmini, aflat la Stresa. În faţa lui Rosmini, Manzoni mărturisea că se simţea totdeauna un umil. Izbutise să pătrundă în esenţa filosofiei lui Rosmini, afirmatoare a existenţei unei universale, eterne creaturi care se putea concretiza, în abstracţiunea ei infinită, şi în Dumnezeul creştin. Nu totdeauna sferele se suprapuneau, iar finalitatea filosofiei rosminiene este desigur etica, omul în toate acţiunile sale trebuind să ţină seama de existenţa acestei supreme instanţe de justiţie universală, judecătoare a tuturor faptelor, şi care transcende şi divinitatea.

Manzoni I-a omagiat pe filosoful italian parafrazându-i limpede filosofia în datele ei esenţiale, cu toate că după părerea noastră el nu avea un „cap" filosofic. Cunoscător desigur al experimentalismului lui Locke sau al raţiunii pure a lui Kant, Manzoni a încercat „împăcarea" raţionalităţii lumii cu credinţa creştină. Nu a reuşit desigur şi aşa cum scrie şi lucidul Indro Montancili: „*egli non raggiunse mai la serenità del vero credente*. *Piu che l'amore şi direbbe che lo dominasse* îl *timor di Dio*…" 123

Manzoni a respins de altfel totdeauna amestecul nefast al ecleziarhilor în sfera puterii temporale. Republicanismul ideilor sale a fost consecvent şi a putut să se încline, temporar, numai atunci când ideea unificării Italiei îşi putea afla soluţia doar în monarhismul piemontez. Iluminismul I-a purtat totdeauna spre atitudini liberale şi spre o concepţie politică din sfera căreia era exclusă demagogia. În dialogul pararosminian *Dell'Înv enzione*, libertatea este primul mobil al istoriei şi al devenirii unui popor.

Asemenea idei informaseră desigur şi scurtul său eseu publicat anterior (şi retipărit în 1870 în *Opere varie*), *Del Romanzo Storico*.124 Manzoni reia problema care I-a preocupat totdeauna, a raportului

între adevăr şi realitate pe de o parte, şi fantezia creatorului pe de alta. Amestecul omogen care trebuie să existe între adevărul istoriei şi idealul fanteziei scriitorului, iradiază în straturi concentrice, în jurul sâmburelui central. Eseul este o justificare critică a metodei creaţiei manzoniene în *Promessi Sposi*. A existat totdeauna un puternic contrast între istorici şi literaţi, relativ la preponderenţa unui element sau al altuia în alternanţa realitate-fantezie, adevăr-creaţie. Pentru Manzoni, romanul istoric este forma artei care se apropie cel mai mult de adevăr. Creatorul romanului istoric, scriitorul, în încercarea de „a reprezenta printr-o acţiune inventată starea umanităţii dintr-o trecută epocă istorică", poate să înlocuiască în fabulaţia acţiunii adevărul istoric prin construcţii analoage, totdeauna în spiritul realităţii. Realitatea creaţiei subînsumează realitatea şi adevărul istoric, ridicându-se, prin forţa artei, spre general, spre concluzii filosofice evolutive care vor determina acceptarea ideii perfectibilităţii umanităţii. Deşi sinteza totală între adevăr şi creaţie nu va fi niciodată perfectă.

Seria de morţi continuă să consteleze paginile biografiei acelor ani, înscriindu-se cu negru numele copiilor ca predilecta Matilde, Luisina, ori a prietenilor ca Giuseppe Giusti. Tommaso Grossi, „inestimabilul prieten", dispare şi el, iar lunga agonie a lui Rosmini îl va îndurera pe scriitor mai mult decât toate celelalte. Sub influenţa lui încercă, fără a desăvârşi, şi refacerea *Observaţiilor asupra moralei catolice*. Dar ultima parte a lungii vieţi o dedică lungilor studii şi pregătiri continui în problema limbii. Rezultatul concret al acestor studii, care în concepţia lui Manzoni trebuiau să formeze obiectul unui amplu volum de lingvistică italiană, este doar o scrisoare *Sulla lingua italiana* adresată eruditului filolog Giacinto Careva.

Manzoni îşi afirmă odată mai mult cu acest prilej concepţia asupra unităţii limbii: „*Lingua non e*, *se non e un tutto*.125 Nimic nu poate servi mai mult consolidării unei naţiuni decât unitatea limbii sale, mai importantă cu mult decât unitatea de legi sau de guvernământ. O altă dată a Scrisorii *Sulla lingua italiana*, preocupare de altfel fundamentală a lui Manzoni, teoretician lingvist, este că limba italiană trebuie să se bazeze pe uzul viu al toscanei. Aportul unor cuvinte introduse din alte dialecte ale Italiei insulare sau peninsulare, contribuind la îmbogăţirea lexicală, nu va dimensiona altfel însă, limbajul bază care este dialectul toscan, purtat la treapta limbii literare

de către cei mai mari scriitori ai ţării. Limba, în concepţia lui Manzoni, este un mijloc de comunicare între toate straturile unui popor. Nu este vorba numai de cel care pot mânui limba, învăţată în şcoli, ci şi de cei care nu se împărtăşesc încă de la bunurile culturii. Manzoni reia în felul acesta încă odată problema principiului socialităţii limbii, care agitase în profunzime spiritele progresiste ale iluminiştilor ţării sale. Deceniile sale de aplecare asupra unor asemenea cercetări, străduinţa sa continuă de a găsi soluţii „problemei limbii", care este într-adevăr o mare problemă a suprastructurii italiene, din Evul Mediu şi până în contemporaneitate, sunt de o excepţională consecvenţă. Niciodată Manzoni nu s-a abătut de la idealul limbii vii, omogene şi unitare, a cărui primă lege organică nu poate fi decât uzul. Nu se pot impune fenomenelor limbii legi formulate aprioric, chiar de către cele mai ilustre Academii. Ele vor fi totdeauna infirmate.

Războiul împotriva Austriei îl va urmări cu sufletul vibrând de emoţia împlinirii idealului de eliberare a Italiei. Din scrisorile lui din această perioadă, către fiul său Pietro, răzbat marile nelinişti ale bătrânului în vârstă de aproape şaptezeci şi cinci de ani. Se va întoarce din Brianza în Milanul eliberat, şi la 30 iunie 1859 este propus preşedinte al Institutului Lombard de Ştiinţe şi Arte. Insistase foarte mult pentru această numire marele om de stat Cavour. Manzoni va fi încercat să refuze, motivând prin incapacitatea sa organică de a putea vorbi în public şi existenţa unor: „*... affezioni nervose*, *croniche gia da gran tempo*, *e aggravate ora dagli anm e dalie malattie*, *mi rendono impossibile tutto cib che esca dalie piu ristrette consuetudini casalinghe*..." 126 Decretul din 9 august al lui Vittorio Emanuele va ratifica totuşi numirea, şi Manzoni va rămâne preşedinte activ al înaltei instituţii de cultură până în 1861, când va fi numit preşedinte de onoare. Manzoni primea în acelaşi an, cu titlul de recompensă naţională, o pensie viageră de douăsprezece mii lire. Autorul iniţiativei unei astfel de recunoaşteri materiale, de care deficitara stare pecuniară a casei Manzoni avea o stringenta nevoie, fusese acelaşi Cavour. Lui Manzoni, care îi scrisese pentru a-i mulţumi, omul de stat italian îi va răspunde cu cuvinte într-adevăr nobile: „*Perche Ella vuole dare un certo valoare a quel poco che ho potuto operare a pro della nostra patria*, *mi permetta di chiedernele un guiderdone – la preziosa Sua amicizia*. Îl *nome d'amico di Alessandro Manzoni sar* à la *piu cara*, *la piu splendida ricompensa del passato*, îl *maggior incentivo per*

l'avvenire…" 126 Alessandro Manzoni devenise un fel de instituţie naţională a Italiei. Va fi numit în 1860 Senator, iar în februarie 1861 se va deplasa la Torino pentru a vota proclamarea lui Vittorio Emanuelle ca rege al Italiei. Era fericit că prin acest act simbolic, visul patriotului de totdeauna, di unificare a Italiei, se îndeplinea. Simţind nevoia de a demonstra caracteristicile pozitive ale situaţiei politice a Italiei contemporane, redactează, fără a-l desăvârşi (a fost publicat fragmentar, postum), studiul de istorie comparată – *Saggio comparativo sulla Rivoluzione francese del 1789 e la Rivoluzione italiana del 1859* (*Studiu comparativ asupra Revoluţiei franceze din 1789 şi Revoluţia italiană din 1859*). Ultima încercare organică de a scrie a lui Manzoni este acest dificil studiu de istorie comparată. Despre revoluţia franceză din 1789, el crede că a fost iniţial utilă dezvoltării sociale a Franţei, dar că a degenerat într-un guvernământ despotic, anihilator al primelor cuceriri. Revoluţia italiană, (desigur că ea ar corespunde epocii Risorgimentului), a avut o desfăşurare continuă, în slujba unui ideal comun întregului popor – îndeplinirea unităţii patriei şi eliberarea de oprimatorul străin. Violenţa este justificată de către Manzoni, în eseul său comparativ, numai atunci când e îndreptată împotriva injustiţiei, sociale şi istorice. De aceea, autorul nu justifică în finalul ei revoluţia franceză, care a decapitat un rege liberal-reformist, după părerea lui, cum fusese Ludovic al XVI-lea. Minoritatea revoluţionară, în concepţia manzoniană, nu trebuie să violenteze opinia întregului popor. În „revoluţia" italiană grupul făuritorilor ei (şi sunt enumeraţi toţi creatorii Risorgimentului, de la Mazzini, la Garibaldi, Cavour sau Vittorio Emanuele), au fost interpreţii voinţei întregului popor, idealul lor de eliberare şi de unificare corespunzând integral cu al poporului italian.

Ultimii ani ai vieţii Manzoni îi petrece în pacea casei din Milano, cu grupul de prieteni de totdeauna. Era refractar noilor cunoştinţe, se culca devreme, fuma, nu-i plăcea să meargă la teatru, avea un somn neliniştit din cauza rumorilor Milanului de noapte. Avea optzeci de ani, şi un portret îl înfăţişează cu favorite albe lungi, cu ochii limpezi, doar puţin curbat spre pământ. Votase pentru transferarea Capitalei noului Regat al Italiei, acreditând astfel cu girul personalităţii sale legitimitatea statului laic de a avea drept capitală Roma, Cetatea Eternă, atunci efemera capitală a Statului Pontifical. Va fi fost desigur asaltat de protestele ecleziastice faţă de o asemenea laică atitudine,

dar Manzoni a rămas consecvent, cum a fost totdeauna, principiului strict de neamestec al puterii ecleziastice în domeniul puterii temporale. El va fi exclamat încă odată cu accente dantești – „*La spada nuoce alia tiara*”. 128

Roma, Capitala Italiei, a fost o arzătoare permanentă aspirație. Emitea, în cercul prietenilor credincioși, judecăți de valoare literară. Îi considera drept cei mai mari poeți ai lumii pe Virgiliu și pe Shakespeare. Și va mai da în crepusculul vieții o altă, ultimă bătălie pentru limba italiană. Va scrie un raport, în calitate de președinte al unei Comisii însărcinată cu redactarea de norme ale acurateței scrierii și pronunțării limbii italiene. Raportul lui Manzoni este intitulat *Dell'unita della lingua e dei mezzi di diffonderla* (*Despre unitatea limbii și despre metodele de a o răspândi*) *și* va fi tipărit în *Nuova Antologia*, în primăvara anului 1866. Manzoni reia, reargumentând cu precizie, toate permanentele sale opinii despre limbă, re9 pingând orice altă teorie de răspândire a limbii în afară de uzul ei viu și de învecinarea, până la identificarea cerută de artă și de zugrăvirea realității depline, între limba scrisă și limba vorbită. Orice unitate etnică trebuie să aibă corespunzător o unitate lingvistică, unitatea de limbă fiind cea mai strânsă legătură între elementele care compun o națiune. Pentru Alessandro Manzoni limba rămâne totdeauna expresia cea mai profundă a vieții unui popor.

În ultimii ani ai vieții, Alessandro Manzoni devenise, așa cum am mai scris, o instituție națională. Era într-adevăr al doilea element al binomului orașului care avea două minuni de arătat străinilor: *un tempio ed un uomo*, *Manzoni ed îl duomo*. Avea să fie vizitat de Giuseppe Verdi care referea Contesei Maffei, animatoarea unui faimos salon literar, profunda lui admirație față de geniul lui Manzoni, în fața căruia ar fi vrut să stea în genunchi, „dacă oamenii ar putea fi adorați”. (Ca un semn de profund omagiu, Verdi avea să compună un *Requiem*, intonat cu prilejul primei comemorări a morții scriitorului, în mai 1874). O altă remarcabilă întâlnire a fost cu dinamicul erou al Celor două lumi, ou Giuseppe Garibaldi. Manzoni I-a îmbrățișat cu reverență, bâlbâindu-se, cum făcea frecvent din cauza emoției, declarând că s-a simțit totdeauna un „nimic” în fața oricărui participant la expediția croică a Celor o mie, și cu atâst mai mult în fața legendarului lor general. La rându-i, Garibaldi i-a declarat profunda admirație aceluia care a scris *Cinque Maggio* și *Marzo 1821*.

Oriunde apărea în public, în scurtele lui plimbări, era obiectul unor sincere manifestări populare.

Dar starea lui fizică declina, trecând după propria-i expresie de la o bătrâneţe robustă spre o lâncedă decrepitudine. Avea să-şi păstreze o anumită, lucidă autoironie, când îi scria în versuri lui Giorgioni, soţul predilectei sale fiice, Vittoria: *Gambe*, *occhio*, *orecchio*, *naso e ahime pensiero / non ho piu nulla chemi dica il vero*…" 129

La 6 ianuarie 1873, avea într-adevăr să fie trădat de picioare şi se prăbuşea pe treptele bisericii San Fedele. Avea să rămână în pat cu alternări ale pierderii şi ale regăsirii lucidităţii. Memoria îl părăsise, nu-şi mai amintea numele prietenilor, noţiunile elementare, moartea recentă a fiului său Pietro. Martori credincioşi ai ultimelor zile de agonie referă şi îndoielile exprimate de mintea confuză a bolnavului, relative la doctrina creştină, critica adusă licenţiozităţii unor episoade din Biblie sau divinităţii lui Iisus Cristos, considerat ca un extraordinar personaj uman, dar nu ca fiul lui Dumnezeu.

Avea să moară la 22 mai 1873.

Moartea va avea semnificaţia unui doliu naţional. Marele oraş din nardul Italiei I-a însoţit în întregime pe ultimul drum pe unul dintre făuritorii spirituali ai Italiei Risorgimentale.

Alessandro Manzoni este autorul unei capodopere unice. Romanul său *1 Promessi Sposi* i-a influenţat puternic pe prozatorii italieni, fiind primul şi cel mai realizat dintr-o lungă serie de romane istorice, opere ale unor scriitori, reprezentanţi şi demni slujitori ai Risorgimentului: Tommaso Grossi, Massimo d'Azeglio, Francesco Domenico Guerrazzi etc.

Romanul *1 Promessi Sposi* a intrat în patrimoniul literaturii universale şi este considerat ca o capodoperă a literaturii italiene, care nu şi-a pierdut nicicând actualitatea.

Istoria a fost demistificată, adevărul integral restabilit în drepturile sale etice, „umilii" au intrat pe scena artei, literatura a devenit activă şi romanul instrumentul ei esenţial. Legătura strânsă între datele ideilor şi ale artei I-au purtat pe Alessandro Manzoni pe promontoriul cel mai înaintat al secolului al nouăsprezecelea italian.

NOTE

1 „Să asculţi – reluă – şi să meditezi: cu puţin să te mulţumeşti; de la ţintă niciodată să nu-ţi iei ochii, să-ţi păstrezi mâna curată şi mintea: lucrurile omeneşti să le experimentezi atât cât e nevoie ca să

nu-ţi faci griji; să nu fii niciodată sclav; pace să nu faci cu cei josnici; sfântul Adevăr să nu-l trădezi niciodată; nicicând să nu spui vorbe care să aplaude viciul, sau să batjocorească virtutea5.

2… Un templu şi un om

Manzoni şi Domul…

3 „absenţa oricărei singularităţii

4 „singular şi admirabil".

5. O statură obişnuita, un chip prelung, cu semne de vărsat, întunecat, dar pătruns de acea bunătate pe care inteligenţa, în loc s-o ştirbească, o redă mai sinceră şi mai profundă – un glas de modestie şi aproape de timiditate, căruia însăşi uşoara bâlbâială adaugă cuvintelor o atracţie în plus, un veşmânt modest, o expresie simplă, un ton familiar, o calma înţelepciune care. iluminează, prin reflex, tot ceea ce se apropie de el.

6 „din adâncul inimii noastre".

7 „… un grup de tineri fără niciun fel de griji, preocupaţi doar de buclele lor, cu pantaloni largi şi cu gulere foarte înalte, doritori să demonstreze că au mai mult păr decât are coada unui cal, vegetează atingând uşor totul, şi-şi fac un merit singular din a nu spune niciodată adevărul.

8… Guzzi, Pioverna şi Manzoni nu dau nicio ascultare judecăţii…

(Pioverna este un torent local ale cărui ape trec peste maluri în timpul ploilor lungi de toamnă; Cuzzi este o altă familie notabilă a locurilor).

9 Alessandro Manzoni / în această vilă a sa până în 1818 / Se inspira scriind *Imnurile*, *Adelchi* / Şi *Logodnicii* / în care locurile, obiceiurile, faptele noastre / Şi pe sine însuşi le-a nemurit.

10 „… capriciul este determinant într-un caz, raţiunea în celălalt – prima începe cu desfătările şi termină, dacă nu mai rău, cu plictisitoarea obişnuinţă, cealaltă începe cu răceala paşnică şi cu timpul se încălzeşte şi devine mai dragă…"

11 Certificatul de botez, datat 8 martie 1785} are următorul conţinut: *Alessandro Francesco Tommaso Antonio*, *figlio de Willustrissimo Signor Don Pietro Manzoni*, *del quondam don Alessandro*, *e delvillustrissima signora Anna Giulia Beccaria Bugalli*, *abitante verso* îl *Naviglio passato San Damiano*, *sotto questa curia nato U giorno sette*, *ale ore otto circa*, *e stato battezzato* îl *suddetto giorno in questa chiesa da* m^3 *infrascritto curato*. Îl *e padre fu l'illustr*issimo *signor marchese*

Don Francesco Origoni del quondam signor marchese Don Agostino, nella cura di San Babila.

Ed în jede Prete Alessio Nava, curato

(Alessandro Francesco Tommaso Antonio, fiu al ilustrisimului Domn Don Pietro Manzoni, fiu el al răposatului don Alessandro şi al ilustrisimei doamne Anna Giulia Beccaria Bugalli, locuind spre Naviglio, dincolo de San Damiano, în teritoriul acestei parohii, născut în ziua de şapte, la orele opt aproximativ, a fost botezat în sus-zisa zi în această biserică de către mine mai jos iscălitul paroh. Naş a fost ilustrisimul domn marchizul Don Francesco Origoni, fiu al răposatului domn marchiz Don Agostino, în parohia San Babila.

Drept mărturie, Preot Alesso Nava, paroh.)

12 «… în mod absolut îmi este cu neputinţă să mai trăiesc într-o familie care toată este înverşunată împotriva mea. Soţul meu, însufleţit de un sfânt zel, vrea cu orice preţ să dobândească Paradisul, prin ispăşiri aici pe pământ… O despărţire este necesară; n-aş mai putea multă vreme să suport starea mea actuală…"

13 „… drept semn al stimei mele şi al amintirii pe care i-o păstrez.

14 «… Nici nu-ţi voi spune cum eu, nutrit în murdarul staul al turmei mercenare chipul mi l-am întors de la împuţita iesle.

15… Grabnic la mânie şi mai grabnic la iertare; puţin cunoscut altuia; puţin mie însumi: oamenii şi anii îmi vor spune cine sunt…

16 Salut divinului căruia Natura i-a dăruit inima lui Dante şi cântul călăuzei sale.

(Călăuza lui Dante în călătoria din tărâmurile de dincolo de lume era poetul latin Vergiliu, simbolul raţiunii umane).

17… O! degenerată fiică a lui Quirinius care uitându-ţi eroii, Galileanului i-ai cedat fasciile vitejiei latine…

18 «… Aceste versuri le-am scris eu Alessandro Manzoni în cel de al cincisprezecelea an al vârstei mele, nu fără a mă complace şi a fi prezumţios ca poet, şi care acum, cu o judecată mai bună şi, poate, cu un ochiu' mai fin, recitindu-le, le refuz, dar nevăzând în ele nici minciuna, nici lauda laşe, nici că există vreun lucru nedemn de mine, îmi recunosc sentimentele drept ale mele, primele, ca pe nebunia unui talent juvenil, celelalte, ca daruri ale unui suflet pur şi bărbătesc…"

19. Dacă o s-o duci tot aşa înainte, frumoase versuri o să mai faci în viitor…"

20… Te asigur, scumpul meu Monti, că de când am avut norocul de a te cunoaşte personal, manierele şi gentiâeţele tale mi te-au apropiat întru atât, încât nu va fi o mică parte a fericirii mele să ştiu că tu îţi aminteşti de mine. Am terminat aproape acel poem al cărui început ţi l-am arătat la Milano. Voi îndrăzni să ţi-l trimit ţie ca unui Maestru, şi asta pentru că tu binevoieşti să-mi fii Maestru…”

21 La vârsta dumitale te gândeşti să mergi la şcoală, nu să faci dragoste.

22. Adevărul trebuie totdeauna să vorbească prin noi, atunci când luăm pana în mână.

23 Acum îţi voi spune de ce mai degrabă aleg să scriu despre plebe în versuri pedestre, decât să cânt în metri răsunători vorbe şi fapte de eroi…

24. Am simţit într-adevăr nevoia de a-ţi scrie, de a-ţi comunica ţie fericirea mea… Eu nu caut, Monti, să-i şterg lacrimile, ci plâng şi eu cu ea; îi împărtăşesc profunda durere, dar acum sacra şi liniştită… Nu ştiu când am să pot să te văd. Nu trăiesc decât pentru Giulia mea şi pentru a adora şi a imita împreună cu Ea pe acel om despre care tu însuţi obişnuiai să-mi spui că este *însăşi virtutea*…”

25. Cunoştinţele pe care ştiam că le aveţi despre literatura italiană au fost pentru mine motiv de teamă în a vă prezenta aceste versuri ale mele – dar totodată acelaşi motiv face cu atât mai măgulitoare primirea pe care le-aţi făcut-o. După satisfacţia de a fi adus un omagiu memoriei unui om pe care eu îl venerez ca foarte virtuos, căruia îi sunt recunoscător ca îngerului tutelar al mamei mele şi ca unuia care m-a iubit atât de mult; după satisfacţia de a fi făcut pentru această dulce mamă şi prietenă a mea tot ce putea să-i fie mai plăcut, scrisoarea dumneavoastră înseamnă cea mai mare plăcere pe care aceste versuri mi-au adus-o…”

26 „… Astăzi am avut cinstea să prânzesc cu un mare om, cu un extraordinar poet, cu un liric transcendental – cu Lebrun. Onorându-mă cu o compunere a sa tipărită, a vrut în mod absolut să scrie pe exemplarul pe care îl voi păstra pentru totdeauna; «Lui Alessandro Manzoni Beccaria». Am avut onoarea de a imprima două sărutări pe obrajii săi palizi şi descărnaţi, şi a fost pentru mine mai plăcut decât dacă le-aş fi cules de pe buzele lui Venus…”

27… Mă doare atât de amar că prietenii nu au fost la patul lui, şi ca, în schimb, el a trebuit să aibă în faţa ochilor oribila figură a unui

preot.

28… eu aş vrea să termin aşa cum acest tânăr a început”.

29. a cărui cunoscută bunătate şi gratitudine şi iubire pe care mi le-a arătat totdeauna.

30 „… Aţi primit scrisoarea prin care vă informam de pierderea tatălui meu. Am fost la Brusuglio sperând să-i văd la Milano; neajungând la timp, n-am mai pus piciorul în oraş, de teamă sa nu fiu acuzat că am făcut-o după moartea lui, eu care nu mă duceam acolo în timp ce el era viu, şi pentru că eu însumi aş fi simţit o anumită reţinere s-o fac, cu toate că n-a fost din pricina lui că nu mergeam, fiindcă, dimpotrivă, din pricina lui m-am apropiat de acel loc. Pace şi onoare cenuşii lui… (Limba franceză în care Manzoni îşi scrie corespondenţa nu este încă însuşită în toate subtilităţile ei.)

31… Am să vă fac o mărturisire; am văzut acea persoană despre care v-am vorbit, la Milano, am găsit-o foarte drăguţă: mama, care i-a vorbit şi ea, mai mult decât mine găseşte că are o inimă excelenta…”

32… neîncrederea pe care Biserica Catolică a avut-o faţă de Manzoni în care nu a găsit niciunul dintre motivele care îi serveau politicii sale. De lucrul acesta şi-a dat seama curând Carlo Cattaneo, care a spus că Biserica Catolică foarte bucuros l-ar fi ars pe rug pe Alessandro Manzoni. Şi chiar de curând am auzit mormăindu-se împotriva lui Manzoni, prea puţin catolic, care în romanul său pusese laolaltă o călugăriţă incestuoasă, un călugăr ucigaş şi un preot laş, şi care se dovedise, în mod tacit, jansenist întreaga sa viaţă.

33 „… Cred că chiar în *Imnurile Sacre*, atât de departe de dogmatismul şi de formalitatea catolică, strălucesc aproape toate acele principii ale revoluţiei, fraternitatea mai întâi şi egalitatea umană, şi apoi şi libertatea intelectuală şi cetăţenească, profund simţită de un spirit creştin dar cu temperanţă filosofiei şi artei italiene.

34»… Am încercat să redau religiei aceste sentimente mari, nobile şi umane care decurg în mod natural din ea, nu ştiu dacă am reuşit… Sunt mai mult decât oricând de părerea voastră despre poezie – trebuie ca ea să fie extrasă din adâncul inimii, trebuie să simţi şi să ştii să-ţi exprimi sentimentele cu sinceritate.

35… când Manzoni scria *Imnurile Sacre*, lupta mereu să creadă dar nu credea încă…”

36 „… Şi noi spunem că, dacă acestea nu sunt versuri pe care poţi să ţi le cânţi la ghitara, vrem să fim lapidaţi… (Iar prietenul lui

Manzoni, scriitorul N. Tommaseo, scrie despre *Risurezione* că „simţi în imn tinereţea matură a unui puternic intelect…14) cf.

Giosue Carducci, *Opere*, vol. XX (*Leopardi e Manzoni*), Bologna, N. Zanichelli, 1937, p. 242.

37… Te poţi într-adevăr gândi că dacă. Dante în *Commedia* I-a făcut pe om să se înalţe până la Dumnezeu, aici Manzoni îl face pe Dumnezeu să se coboare până la om, mai mult chiar, în om însuşi…" (cf. Libero Torraca, *Alessandro Manzoni*, Rovigo, Istituto Padano di Arti Grafiche, 1954, p. 85).

38. sângele unui singur om vărsat de mâna fratelui său este prea mult pentru toate secolele şi pentru întreg pământul.

39 „… Eu sunt convins că ea este singura morală sfântă şi raţională în fiecare parte a sa; că orice corupţie provine dimpotrivă din nerespectarea ei, din necunoaşterea sau din interpretarea ei de-a-ndoaselea…"

40… Recitind opera marilor moralişti catolici şi în special *Predicile* lui Massillon şi Bourdaloue, *Cugetările* lui Pascal şi *Eseurile* lui Nicole, simt cât de mărunte sunt observaţiile conţinute în această scriere…"

41… El simte că rămâne, într-o lucrare de acest gen, ceva odios…" (cf. Lucienne Portier, *Alessandro Manzoni*, Paris, Presses Universitaires de France, 1956, p. 70).

42… *Observaţiile* prezintă în esenţa tabloul unei morale catolice care coincide prin multe trăsături cu liberalismul moderat al secolului, şi se străduieşte chiar să-i găsească o bază ideală mai solidă, mai sigură, solemnă. Se află aci condamnarea tiraniei, a violenţei, a urii între naţiuni… se susţine aci concepţia unei religiozităţi nu servile, ci curajoase, combative… (cf. Natalino Sapegno, *Compendio di storia della letteratura italiana*, vol. III – *Dai Foscolo ai moderni*, Firenze, La Nuova Italia, 1962, p. 186).

43… sau cel puţin o operă sugerată de cineva care i se apropiase cu anumite scopuri, care de altfel nu pot să fie înţelese de sufletul generos al acelui mare scriitor…" (cf. Dorothée Christesco, *La fortune de Alexandre Manzoni en France*, Paris, Editions Balzac, 1943, p. 114).

44… Dezaprob scrierile *de ocazie*, şi totuşi multe am scris *de ocazie* – *Morala Catolică*, *Scrisoarea despre unităţile tragicet* aceea adresată lui Garena, *Cinci Mai*…"

45 *Scrisoarea semiserioasă a lui Grisostomo către fiul său*.

Grisostomo, în realitate Giovanni Berchet, era un tip de burghez cultivat care adresa o scrisoare critică unui fiu al său, care avea o deosebită înclinare către poezie. În această scrisoare, autorul ei se ridica, cu expresii de pătrunzătoare ironie şi sarcasm, împotriva poeziei clasicizante, de imitaţie, abstracte şi seci, îndemnându-l pe tânărul poet să se aplece asupra propriului suflet, să sape adânc în propriul eu, să-şi întrebe şi să-şi asculte inima, transformându-i 111 versuri vibrante bătăile. În acelaşi timp, poetul, parte integrantă din poporul său, cunoaşte profund şi exprimă sentimentele, pasiunile şi idealurile vastului suflet popular. Expresia în care se toarnă ideile trebuie să fie accesibilă… Aşadar, Giovanni Berchet are marele merit de a fi fost primul în Italia care a ordonat, a demonstrat şi a transmis, cu deosebită claritate şi putere de convingere, ideile unei noi estetici, aceea a romantismului. Difuzării unor asemenea idei, Giovanni Berchet i-a consacrat cea mai bună parte a activităţii sale. El a putut sublinia necesitatea existenţei tendenţiozităţii artei şi literaturii, a putut surprinde caracterul popular pe care trebuie să-i aibă arta şi literatura. Îndemnul acesta stimulator ţâşneşte cu impetuozitate din acelaşi izvor al patriotismului risorgimental.

46… Eu nu am în vedere decât adevărata lui bună dispoziţie; strig să plecăm cum am strigat să venim…" (cf. Italo de Feo, *Manzoni l'uomo e Vopera*, Milano, Arnaldo Mondadori Editoare, 1971, p. 208).

47… liberi nu vom fi dacă nu suntem uniţi.

48… scump tuturor popoarelor / care luptă pentru a apăra / sau pentru a recuceri / o patrie…

49 „Italia va lupta singură".

50 «… Turbarea germană"… „nouă ne pute dominaţia barbară.

51 „… Nu este o Marsilieză, nici măcar o poezie a lui Berchet, cel mai puternic dintre toţi poeţii noştri patrioţi. În versurile acestuia surprinzi o anumită profunzime de ură care. Înspăimântă, tristeţea exilului, nerăbdarea răscumpărării, şi un atât de mare elan şi fervoare a acţiunii că uneori îţi pare că simţi mirosul pulberii şi bubuitul puştilor; aici este geniul lui. Poezia lui Manzoni nu este numai un imn de război către italieni, ci şi un apel către toate naţiunile civilizate; cuvântul poetului este adresat în acelaşi timp şi italienilor şi germanilor. Într-o atât de mare agitaţie de suflete nu are nici măcar o singură vorbă de ură, de răzbunare, de patimă josnică, departe, la fel, şi de orice lauda de sine; nu este fierberea şi spuma mâniei, ci liniştita

temperanţă a unui suflet bărbătesc…" (Fragmentul desanctisian este extras din lecţiile sale sporadice pronunţate în exilul elveţian, la Zürich).

52… Astăzi, o puternicilor, pe chipuri să fulgere furia minţilor tainice pentru Italia se combate, să învingeţi!

Destinul ei stă în spadele voastre…

53 „… Moartea sa (a lui Napoleon), m-a cutremurat, ca şi când lumii dintr-odată îi lipsea un element esenţial; am fost cuprins de frenezia de a vorbi despre asta şi a trebuit să aştern pe hârtie acea odă, unica operă care, se poate spune, am improvizat-o în mai puţin de trei zile… (cf. Orazio M. Premoli, *Vita di*

Alessandro Mavzoni, Milano, Casa Editrice Amatrix, MCMXXVIII, P. 152).

54 „… El a scris o odă despre Napoleon care îi asigură nemurirea.

De foarte mulţi ani, n-a fost scris ceva mai frumos în acest gen. Operele pe care Lord Byron, Domnul de Lamartine şi Dl. Casimir Delavigne le-au publicat despre acelaşi subiect, ne par mult inferioare odei lui Manzoni. Pentru a afla ceva comparabil, trebuie să se caute în *Cuvântările funebre* ale lui Bossuet, şi Bossuet probabil ar fi fost învins… (Aceste declaraţii apăreau în *Le Parnasse italien*, p. 345, cf. Dorothée Christesco, op. cit., p. 52.)

55 „poate că nu va muri…"

56 „… Imaginile ţâşnesc chiar din evocarea locului, şi marile trăsături picturale orchestrează sentimentele exilatului. Vederea mării fără hotare, a valurilor care fără încetare reacoperă valurile, trezesc în el mulţimea amintirilor şi, la poet, similitudinea naufragiatului înmormântat de valuri… Reverberaţia apusului… pentru omul care încheie o viaţă fulgurantă şi poetul care i-a sesizat valoarea simbolică.

…O magnifică reuşită a unui echilibru realizat în sinceritatea inspiraţiei şi a expresiei…" (cf. Lucienne Portier, op. cit., p. 65.)

57 M… Sper să termin o tragedie pe care am început-o cu multă ardoare şi cu speranţa de a face cel puţin un lucru nou la noi. Am făcut un plan, am divizat acţiunea, am versificat câteva scene şi am pregătit în capul meu o dedicaţie pentru cel mai bun dintre prietenii mei; crezi că o va accepta? Subiectul este moartea lui Francesco Carmagnola; acţiunea ocupă spaţiul a şase ani, este o puternică palmă dată regulei unităţii de timp, dar nu dumneata vei fi scandalizat de asta. După ce am

citit bine pe Shakespeare şi câte ceva din ce s-a scris în ultima vreme despre teatru, şi după ce am gândit la asta, ideile mele despre anumite reputaţii mi s-au schimbat mult.

58 *Scrisoare adresată domnului Chauvet despre unitatea de timp şi de loc în tragedie*.

59 Numai într-o zi, numai într-un loc Un singur fapt îndeplinit
Să ţină până la sfârşit Teatrul plin…

60 „… poezia şi literatura în general trebuie să-şi propună utilul drept scop, adevărul drept subiect, interesantul drept mijloc.

G1… Cu Manzoni, încetează în sfârşit literatura aristocratica ce îşi afla propriul public, natural, La început la curte, iar apoi în saloanele aristocraţiei, şi se maugurează în schimb o nouă literatură democratică şi care caută un nou mediu de rezonanţă, mai puţin închis, social mai vast… (cf. Giovanni Getto, Roberto Alonge, Guido Baldi, Giorgio de Lorenzo, *Storia della letteratura italiana*, Milano, Rizzoli Editoare, 1972, p. 507).

62 „… Toate marile monumente ale poeziei se bazează pe evenimentele date de istorie.

63 w… Nicio concesie însă la Manzoni, catolicul, interpretărilor reacţionare ale unui catolicism în funcţie de raţiunea de stat, tendinţelor iraţionale, gustului magic, exotismului, evaziunii fantastice – exigenţele inimii rămân în mod ferm controlate şi supuse primatului raţiunii… (cf. Natalino Sapegno, *Ritratto di Manzoni e altri saggi*, Bari, Editori Laterza, 1970, p. 121).

64 *Domnului / CARLO CLAUDIO FAURIEL / drept mărturie de cordială şi reverenţioasă prietenie / AUTORUL*.

65 «… Eroul trebuie să stea faţă în faţă cu circumstanţele istorice reale, în mod ştiinţific determinate; trebuie să fie singur în acea groapă cu iei care este istoria. A asista la calvarul său şi a reflecta, a ne dispune la sentimente de «indulgenţă», de «justiţie» şi de «bunătate», aceasta este raţiunea poetică a tragediei care face un tot cu raţiunea sa morală. Adevărul istoric şi adevărul poetic converg spre gradul intermediar al moralităţii emoţionante, al «reflecţiei simţite». În graficul tragediei vom avea aşadar două curbe: una descendentă care are drept punct de sosire inevitabilul faliment al protagonistului; şi una ascendentă care reproduce procesul de sublimare sentimental-morală în autor şi în spectator (care se presupun că nu sunt nimic altceva decât martori: noi nu suntem decât martori" (cf.

Alessandro Manzoni, *Tragedie*, a cura di Giulio Bollati, Torino, Giulio Einaudi Editoare, 1965, p. XV).

66… Al unui pământ sunt toţi – o limbă / Vorbesc toţi – fraţi le spune / Străinul – comuna obârşie / Fiecăruia dintre ei îi transpare pe faţă. / Acest pământ a fost mama tuturor, / i\cest pământ acum înmuiat în sânge / Pe care natura I-a despărţit de altele / Şi I-a încins cu Alpii şi cu marea…"

67… Un om cu sufletul puternic şi nobil, şi doritor de mari fapte, care se bate cu slăbiciunea şi perfidia vremurilor sale, şi cu instituţiile mizere, improvizate, neraţionale, dar viclene şi întărite de obişnuinţa şi de respect şi de către interesele acelora care au iniţiativa forţei…"

68 „… Este ca şi biserica Sfântului Petru, cu cât se opreşte mai mult cineva în ea, cu atât îi apare mai mare…" (cf. Maria Luisa Astaldi, *Manzoni ieri e oggi*, Milano, Rizzoli Editoare, 1971, p. 256).

69 „o clasă, o opinie, un interes…"

70 „… Se constată aci poezia lui cea mai înaltă, mai clară şi mai liberă, care numai fragmentar se surprinde în *Imnuri* şi în cealaltă tragedie, şi care în marele roman este dominată şi domesticită de un spirit superior de înţelepciune, de convingere şi de îndemn moral…" (cf. despre acest eseu din 1946 al lui Benedetto Croce, Alberto Chiari, *Rileggendo* îl *Manzoni*, Roma, Edizioni delPAteneo, 1967, p. 128).

71 „a secolelor întunecate*".

72. Trebuie să spun, de asemenea, că nu sunt mulţumit de loc… Am imaginat caracterul protagonistului pe datele istorice pe care le-am crezut fundamentale, într-o vreme în care nu cunoşteam încă destul uşurinţa cu care este tratată istoria; am construit pe aceste date, le-am. dezvoltat şi mi-am dat seama că nu era în ele nimic istoric, când lucrarea mea era avansată.

73»… O sălbatică / Forţă stăpâneşte lumea şi care se face numită / Drept – mâna însângerată a strămoşilor / A semănat injustiţia; părinţii au / Cultivat-o cu sânge; şi acum pământul / Alta recoltă nu dă…"

74 „Iubitei şi veneratei sale soţii / Enrichetta Luigia Blondei / care. împreună cu afecţiunea conjugală / şi cu înţelepciunea maternă / a putut să păstreze un suflet virginal / îi dedică acest *Adelchi* / autorul / mâhnit de a nu putea unui mai splendid / şi mai trainic monument / să încredinţeze scumpul nume / şi amintirea atâtor virtuţi.

75 „Iubire înspăimântătoare este a mea / tu n-o cunoşti încă –

oh în întregime / nu ţi-am arătat-o; tu erai cu mine – sigură / în bucuria mea tăceam; nici toată, niciodată / aceste buze pudice ar fi îndrăznit / să-ţi spună beţia inimii mele secrete.

76 „… Sub chipul înfloritor? i bărbos al aceluia care trebuia să fie trândavul şi bunul «Carlone* al trubadurilor noştri, se întrevede profilul cezaric al lui Napoleon… Se descoperea, dincolo de cuceritor, simulatorul, politicianul viclean, egoistul pe al cărui drum, principi, popor, doctrine nu sunt decât trepte de urcat sau măşti de folosit pentru a ajunge mai rapid la ţintă… (cf. Alfredo Galletti, *Alessandro Manzoni* (*ÎI pensatoare e il poeta*), Milano, Società Editoare Unitas, 1927, vol. II, p. 212).

77 „un popor risipit care nu are nume.

78 „… Iată chiar prea multe discursuri despre micul meu monstru romantic; dar sunt departe de a vă fi spus totul, trebuie în mod absolut să vă vorbesc pe larg…"

79. este generoasa voce a celui care vrea să propage ideile de independenţă naţională – este un îndemn, o fierbinte chemare

Ia a face Italia liberă de orice supunere străină – şi iubirea de patrie îşi găseşte expresia cea mai caldă în cor…" (cf. Libero Torraca, op. cit., p. 294).

80 „… Chiar adevărat – poezia romantică este făcută în mod special pentru a dispensa oamenii de a studia…"

81… Pentru a arăta pe scurt ideea mea principală asupra romanelor istorice, pentru a vă da astfel posibilitatea de a putea face îndreptări, vă voi spune că eu concep asemenea romane ca pe reprezentarea unei stări a societăţii prin intermediul unor fapte şi al unor caractere atât de asemănătoare realităţii, încât să poată fi luate drept o istorie adevărată scoasă la lumină. Când este vorba de momente şi personaje istorice, cred că acestea trebuie să fie reprezentate în modul cel mai strict istoric.

82 „… Marea carte a trecut imună pe valurile naturalismului secolului al nouăsprezecelea, pe refluxul verismului, pe fluxul simbolismului şi al estetismului. Inundaţia psihanalismului a ridicat-o fără s-o vatăme, şi când ameninţa s-o târască în cloaca erotismului, a văzut-o desprinzându-se de ape atât de tulburi cum s-a desprins de pământ casa Madonei pentru a-şi începe călătoria în cer…" (cf. Amilio Rodines, *Vita di Alessandro Manzoni*, Milano, Rizzoli, 1960, p. 219).

83 „… Al treilea strat al realului Manzoni, al lui Manzoni poetul,

al lui Manzoni aşadar care, dincolo de faptul de a fi un mare scriitor, era şi acel om determinat aparţinând acelei determinate societăţi în acel moment istoric determinat…" (cf. Alessandro-Manzoni, *I Promessi Sposiy* introduzione di Alberto Moravia, disegni di Renato Guttuso, Torino, Giulio Einaudi Editoare, 1961, p. XVI).

84 „… Şi este de propus comparaţia pe care. a vrut s-o facă Groce cu romanele lui Voltaire, care într-adevăr sunt „exemple", şi chiar foarte distractive şi aerate, ale unui adevăr filosofic, colorate şi picante ilustrări ale unei doctrine, şi de aceea dezvoltate în acele modalităţi de satira puţin seacă şi lineară…" (cf. Natalino Sapegno, *Ritratto di Manzoni e altri saggi*, Bari, Editori Laterza, 1970, p. 57).

85… Când evenimente şi personaje istorice se găsesc împreună, cred că trebuise să fie reprezentate într-o manieră riguros istorică

— Şi de aceea caracterul lui Richard Inimă de Leu, de exemplu, îmi pare defectuos în *Ivanhoe*.

86… opera cea mai mare şi mai minunată care s-a publicat în Italia de la *Divina Comedie* şi de la *Orlando Furios* încoace…"

87 „Walter Scott este mare, dar Alessandro Manzoni este ceva mai mult… (cf. Attilio Momigliano, *Alessandro Manzoni*, quinta edizione, Milano-Messina, Casa Editrice Giuseppe Principato, 1958, p. 49).

88… Ştii ce mi-a dat ideea să scriu *Logodnicii*? A fost acea «strigare» care mi-a venit sub ochi din întâmplare şi pe care fac tocmai s-o citească avocatul Sforărie lui Renzo, şi unde se găsesc, printre altele, acele reguli penale împotriva aceluia care ar ameninţa pe un preot ca să nu celebreze o căsătorie. Şi m-am gândit, asta (o căsătorie contestată) ar fi un bun subiect de făcut un roman, şi drept final grandios, ciuma care aranjează totul… (cf. Orazio P. Premoli, op. cit., p. 171).

89… Am căutat să cunosc exact şi să zugrăvesc în mod sincer epoca şi ţara în care am situat povestirea mea, iată tot ce pot să spun pe conştiinţă. Materialele sunt bogate; tot ceea ce poate să îndemne pe oameni să facă o tristă figură există acolo din belşug, siguranţa în ignoranţă, pretenţia în stupiditate, desfrânarea în corupţie, sunt, vai, poate caracteristicile cele mai relevante ale acestei epoci, printre multe de acelaşi gen. Din fericire sunt şi oameni şi trăsături (are onorează specia umană, caractere înzestrate cu o virtute puternică şi originală în proporţie cu obstacolele, cu contrastele… Am vârât acolo

înăuntru ţărani, nobili „călugări, călugăriţe, preoţi, magistraţi, oameni de cultură, războiul „lipsurile…" (cf. Italo de Feo, op. cit., p. 257).

90 „… bestiali, stupizi, nebuni, a căror limbă nu ştie să se exercite decât în a întuneca gloria altuia, sau a-şi apăra propriile infamii „ai căror ochi ştiu numai să arate ţintele către lascivitate, desfrâu sau rănire, ale căror mâini au drept coroană zarurile şi drept carte de rugăciuni figurile lui Aretino, ai căror paşi nu ştiu să se îndrepte decât spre scene, loji. către cârciumi, bordeluri, sau chiar către biserici pentru a transporta în acestea toate celelalte.

91… Iată pentru ce *Logodnicii* au fost cel mai mare eveniment al acestei perioade, şi nu numai pe plan literar. Obtuză, cum sunt totdeauna toate cenzurile, cea austriacă a crezut că romanul era nevătămător pentru că se desfăşura în timpul Milanului spaniol. Nu a înţeles cât de revoluţionar era acest prim exemplu al unei literaturi care sfărâma vechea «incomunicabilitate» a regiunilor şi a claselor sociale. Nu credem deloc că exagerează acela care îl situează pe Manzoni între marii «părinţi ai patriei». Acest om timid, acest nesupus la încorporare, a fost unul dintre cei mai mari făuritori ai Risorgimentului…" (cf. Indro Montanelli, *L'Italia giacobina e carbonata*, Milano, Rizzoli Editoare, 1972, p. 581).

92… are ficat, fiere, pasiuni, elan…"

93 „Am să fac eu dreptate…"

k94 „… omul cel mai just al istoriei noastre este şi cel mai persecutat de justiţie… (cf. Cesare Angelini, *Manzoni*, Torino, U.T.E.T., 1942, p. 153).

95. În *Adio* domină… o mişcare verticală care merge de la cer către pământ, pentru a se urca din nou către cer, şi care este ca un preludiu al ascensiunii spirituale. Pentru prima oară poezia emigrantului îşi face auzita vocea nostalgică în literatura noastră. Plânsul secret al Luciei pentru lucrurile cele mai scumpe pe care trebuie să le părăsească îşi găseşte expresia într-un gest care este printre cele mai frumoase din cele nu prea multe pe care poezia italiană a ştiut să le atribuie creaturilor feminine… Nocturna veghere a lacului este una din cele mai frumoase, prin melancolie şi seninătate, ale poeziei italiene…" (cf. S.A. Costa, G. Mavaro, *Motive e personaggi dei Promessi Sposi*, Firenze, Felice Le Monnier, 1970, p. XII).

96… Renzo şi Lucia… sunt cheia concepţici manzoniene despre viaţă – sunt vii şi reali, nu reconstruiţi istoric sau eseistic…"

97 „… Don Abbondio este într-un anumit fel reversul lui Don Quijote. Don Quijote din prea mult curaj trece dincolo de ţintă, Don Abbondio din lipsă de curaj nu ajunge la ea. Don Quijote se adăposteşte în ideal şi nu mai vede realul, Don Abbondio se adăposteşte în real şi nu mai vede idealul.

Amândoi trăiesc într-o lume pentru care nu sunt făcuţi şi care îşi bate joc de ei. Amândurora, lucrurile le reuşesc contrariu intenţiei lor… (cf. Arturo Graf, *Foscol03 Manzoni*} *Leopardi*, Torino, Loescher, 1955, p. 113).

98 «… Don Abbondio este un personaj atât de viu şi nemuritor tocmai pentru că este incarnaţia acestei corupţii naţionale atât de străveche încât apare ca o a doua natură", (cf. Alberto Moravia, op. cit., p. XXVII).

99 „… afirmaţia cea mai completă şi cea mai poetica a sensibilităţii distrugătoare şi creatoare a lui Manzoni, a umorului şi a antiuniversului său… (cf. Jacques Goudet, *Catholicisme et poésie dans le roman de Manzoni*, *I Promessi Sposi*, Lyon, Imprimerie generale du Sud-Est, 1961, p. 453).

100 „… a devenit atât de dezgustătoare profunda lipsă de respect faţă de biserică în acest Stat, că în prezent nu se mai pot deosebi de cele mai desfrânate pieţe publice… (cf. Italo de Feo, op. cit., p. 309).

101 „… El este un alt don Abbondio, aşadar, împotriva tuturor aparenţelor; având în plus şi păcatele uşurate de poziţia socială de seniori înarmaţi, şi protejaţi cu uşurinţă de către mereu ineficacea, dacă nu chiar vinovata administraţie a justiţiei…" (cf. Alberto Chiari, *Rileggendo* îl *Manzoni*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1967, p. 108).

102… Păcatul lui este de a se fi născut între acele prejudecăţi şi în acea atmosferă viciată.

103 „Peisajul este o stare sufletească".

104… Cu el, arta manzoniană reuşeşte să dea o dimensiune aproape inepuizabilă şi aproape insondabilă a conştiinţei umane. Psihologia lui are în interior zone de umbră, de inexprimabil. Primeşte de la Manzoni cea mai pătrunzătoare introspecţie, dar rămâne mereu protejat de o margine de taină şi de necomunicabilitate – în aceasta stă captivanta sa modernitate… Rezultat al unui adevărat şi real «studiu», portretul lui revelă grija desenului şi extrema responsabilitate a expresiei.

105 „... El trebuie să redea un viguros, puternic temperament, minat de o imensă slăbiciune, un orgoliu nemăsurat care se manifestă în constrângere; o voinţă neîmblânzită care cedează instinctului, pasiunii, o sete nepotolită de afecţiune care cunoaşte disperarea aridităţii, a urii; o dorinţă de a comunica şi conştiinţa de a fi condamnată la interdicţie, la singurătate, la pustiu. Şi, mai ales, sentimentul de a se şti în afară de orice solidaritate reală, şi exclusă din însăşi societatea sa, într-o religie fără credinţă, sub un veşmânt fals, cu un destin greşit... (cf. S.A. Costa, G. Mo» varo, *Motive e personaggi dei Promessi Sposi*, op. cit., p. 183).

106 „Să se confrunte istoria Gertrudei cu aceea analogă a *Călugăriţei* lui Diderot şi se va avea impresia de a compara un puţ adânc plin de apă neagră şi nemişcată cu un limpede şi repede pârâu... (cf. Alberto Moravia, op. cit., p. XXX).

107... nici Hugo, nici Goethe, nici Balzac, nici Daudet, nici Scott nu au o pagină mai minunată, mai adevărată, mai reprezentativă. Manzoni este aici unic pe lume. El are preciziunea flamandă şi culoarea italiană.

108... Pentru aceasta, *Logodnicii* sunt o «summa» a intereselor lui Manzoni – o recapitulare a totalităţii angajamentului său uman. Şi sunt un roman isterie într-un sens absolut nou faţă de romanele istorice ale contemporanilor săi... (cf. Giovanni Getto, Roberio Alonge, Guido Baldi, Gior-io de Rienzo, op. cit., p. 519).

109 „... fac tot ce pot ca să mă îmbib de spiritul timpului, pentru a trăi înăuntrul lui. Cât despre progresul întâmplărilor, al intrigii, consider că mijlocul cel mai bun este de a face contrariul de ceea ce au făcut ceilalţi, de a mă strădui să pătrund cu adevărat modul de a se comporta al oamenilor şi să consider acest comportament prin ceea ce el se opune spiritului romanesc.

310 „... Toscanii nu vorbeau şi nu vorbesc o italiană mai bună decât alţii – dar aceea pe care o vorbesc o vorbesc toţi, cel cult şi cel incult, nobilul, burghezul, meşteşugarul. Între diferitele clase sociale în Florenţa a fost totdeauna luptă, dar niciodată incomunicabilitate şi cum Manzoni avea nevoie de o limbă care să fie în acelaşi timp a Cardinalului şi a lui Renzo, şi care să redea o conversaţie plauzibilă, era logic să meargă să o caute în Florenţa..." (cf. Indro Montanelli, op. cit., p, 576).

111 „... Scopul poetului este de a înmărmuri..." (pe cititor).

112. Şi iată de ce străinii nu au reuşit niciodată să-i înţeleagă importanţa şi, chiar dacă nu o spun, se miră de cea pe care noi i-o atribuim… /4 (cf. Indro Montanelli, op. cit., p. 553).

313 „… întregul efort al scriitorului este îndreptat nu spre a regăsi expresia cea mai «frumoasă», ci cea mai simplă, aceea care aderă mai bine la vorbirea comună, spre a îndepărta arhaismele, termenii prea literari: a crea, până la urmă, prin uzul florentin, limbajul tuturor, ştergând până la limitele posibilului diferenţa, totdeauna atât de puternică în Italia, între idiomul literar şi cel vorbit. Bogăţia inventivă a limbii manzoniene constă chiar în această mereu mai puternică facultate de asimilare a unui patrimoniu lexical şi sintactic încă virgin, neexplorat…" (cf. Natalino Sapegno, *op. cit*», p. 59).

114 „… a fost considerat de către contemporani romanul secolului şi una din capodoperele tuturor vremurilor… Nicio operă în literatura universală nu a atins vreodată un atât de înalt grad de perfecţiune; în niciuna nu circulă o armonie atât de luminoasă; în niciuna nu se oglindesc atât de cristalin pasiunile sufletului uman, nicio alta nu posedă virtutea consolatoare a acelei supreme cărţi…1* (cf. Italo de Feo, op. cit., p. 613).

115 „Acel braţ al lacului Como…"

Î 16 „… Dar tu ştii cât de ocupat sunt – am şaptezeci şi unu de cearşafuri de limpezit, şi o apă ca Arno, şi spălătorese ca Cioni şi Niccolini, în afară de aici, nu le găsesc în niciun loc…"

117 „… E ca şi cum mi-aş fi pierdut pâinea mea cea de toate zilele.

118 Vezi lacrimile noastre, / auzi strigătele noastre, / întrebi care este voinţa noastră / şi hotărăşti după voinţa ta.

119. Omul acela este într-adevăr făcut după inima mea…"

120… Ea are un fel de a vorbi rar, gândit şi sentenţios, nici cel mai uşor surâs nu se întâmplă să-i descreţească fruntea. Chipul ei, în sfârşit, manierele, cuvintele ei îţi pătrund în suflet cu un ger de moarte…"

121… Alica mea istorie a apărut, a urmat tăcerea, şi curiozitatea, care era destul de trează în aşteptare, a încetat dintr-odată, nu ca fiind satisfăcută, ci dezamăgită.

122… care, dimpotrivă, pentru a-i găsi vinovaţi, pentru a respinge adevărul care reapărea în fiecare clipă, din mii de părţi şi în mii de forme, cu caracteristici clare atunci ca şi acum, ca totdeauna, au

trebuit să facă eforturi continui de inteligenţă şi să recurgă la expediente, a căror nedreptate nu puteau s-o ignore.

123… el nu a ajuns niciodată la seninătatea unui adevărat credincios. Mai mult decât iubirea s-ar putea spune că-l domina teama de Dumnezeu… (cf. Indro Montanelli, op. cit., p. 564).

124 Titlul complet era: *Del Romanzo storico e în genere dei componimenti mişti di storia e d'invenzione* (*Despre romanul istoric şi în general despre scrierile mixte de istorie şi de imaginaţie*).

125. Limba nu există dacă nu este un tot".

126 „… afecţiuni nervoase, cronice de atâta timp şi agravate acum de ani şi de boli, care fac imposibil tot ceea ce depăşeşte cele mai restrânse deprinderi cazaniere.

127 M… Pentru că dumneavoastră vreţi să acordaţi o anumită valoare acelui puţin lucru pe care l-am putut face în slujba patriei noastre, să-mi îngăduiţi să vă cer pentru asta un premiu – preţioasa dumneavoastră prietenie. Numele de prieten al lui Alessandro Manzoni va fi cea mai scumpă, cea mai splendidă recompensă a trecutului, cel mai mare îndemn pentru viitor.

128… Spada este vătămătoare tiarei.

129… Picioare, ochi, ureche, nas şi vai, gândirea / nu mai am nimic care să-mi spună adevărul…

Croce Benedetto, *Alessandro Manzoni*, *saggi e discussioni*, Bari, Giuseppe Laterza e Figli, 1942, 117 pp.

Croce Benedetto, *Poezia*, traducere şi prefaţă de Şerban Staţi, Bucureşti, Editura Univers, 1972, 431 pp.

De Feo Italo, *Manzoni*, *Vuomo e Vopera*, Milano, Arnoldo Mondadori Editoare, 1971, 652 pp.

De Sanctis Francesco, *Manzoni*, Torino, Giulio Einaudi, 1955, LXXVI/425 pp.

De Sanctis Francesco, *Saggi e scritti critici e vari*, volume quinto, Milano, 1957, 430 pp.

De Sanctis Francesco, *Istoria literaturii italiene*, Bucureşti, Editura pentru literatură Universală, 1965, 959 pp.

D'O v i d i o Francesco, *Studii manzoniani*, Caserta, Casa Editrice Moderna, 1928, XI/485 pp.

Dumitrescu Cornelia, „*Cinque Maggio*e (în româneşte, (extras din anuarul *Studii Italiene* III), Bucureşti, 1936, 14 pp.

Fagon N în a, *Iluminismul şi romantismul* (curs universitar

litografiat), Bucureşti, Tipografia Ministerului învăţământului, 1956, pp. 293 – 640.

Fagon Nina, *Istoria literaturii italiene*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1969, 544 pp.

Fossi Pier o, *La conversione di Alessandro Manzoni*, Bari, Giuseppe Laterza e Figli, 1933, 317 pp.

Gabbuti Elena, II *Manzoni e gli ideologi francesi*, Firenze, G.C. Sansoni, 1936, IX/372 pp.

G al le t ti Alfredo, *Alessandro Manzoni* (*ÎI petisatore e il poeta*). Milano, Società Editrice Unitas, 1927, vol. I, 426 pp; vol. II, 547 pp.

Gentile Giovanni, *Dante e Manzoni*, Firenze, Valecchi Editoare, 1923, 173 pp.

Getto Giovanni, *Manzoni europeo*, Milano, U. Mursia, 1971, 413 pp.

Getto Giovanni, Alonge Roberto, Baldi Guido, De Rienzo Giorgio, *Storia della letteratura italiana*, Milano, Rizzoli Editoare, 1972, 666 pp.

Goudet Jacques, *Catholicisme et poésie dans le roman de Manzoni*, *I Promessi Sposi*, Lyon, Imprimerie gnărale du Sud-Est, 1961, 606 pp.

Graf Arturo, *Foscolo*, *Manzoni*, *Leopardi*} Torino, Loescherj 1955, 356 pp.

Guarnieri Silvio, *Cârâitere degli italtani*, Torino, Einaudi, 1948, 400 pp.

Iorga Nicolae, *Istoria literaturilor romanice în dezvoltarea şi legăturile lor*} vol. III, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1968, 541 pp.

M anzoni Alessandro, *I Promessi Sposi*, *storia milanese del secolo XVII*, *scoperta e rifatta dai*; volume unico, Parigi, presso Baudry, Libreria Europea, 1836, 512 pp.

Manzoni Alessandro, *I Promessi Sposi*, edizione critica con note dichiarative, illustrazioni storiche, a cura del dott. Paolo Bellezza, Milano, Tipografia Editrice L.F. Gogliaţi, 1912, XV/733 pp.

Manzoni Alessandro, *Opere* (*Carteggio di Alessandro Manzoni* „cura di G. Sforza e G. Gallavresi), Milano, Ulrico Hoepli Editoare, 1912, XX/610 pp.

Manzoni Alessandro, *I Promessi Sposi*, sesta ristampa della nuova edizione, con 31 illustrazioni del pittore C. Chioştri, Paris.

Librairie européenne A. Perche, 1921, VIII/492 pp.

Manzoni Alessandro, *Pensieri di letteratura e di filosofia tratti dalie suc prose*, a cura di Luigi Perazzi, Lanciano, R. Carabba, f.a., 184 pp.

Manzoni Alessandro, *I Promessi Sposi*, Milano, Casa Editrice Sonzogno, f.a., 467 pp.

Manzoni intima, vol. 1 a cura di Michele Scherillo (*Memorie di Vittoria Giorgini-M anzoni*), Milano, Ulrico Hoepli, 1923, XVIII/228 pp; vol. II (*Un tesoro di letiere inedite*), IX/280 pp: vol. III (*94 lettere e 17 postille inedite*), XXIV/215 pp.

Manzoni Alessandro, *„Sentir Messa"*, Milano, Stabilimento Grafico Matarelli, 1923, 222 pp.

Manzoni Alessandro, *I Promessi Sposi*, Milano, Rizzoli Editoare, (nuova edizione a cura di G.R. Ceriello), 1949, 608 pp.

Manzoni Alessandro, *Tutte le poésie*, Milano, Rizzoli Editoare. 1951, 244 pp.

Manzoni Alessandro, *Opere* (a cura di Riccardo Bacchelli), Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi, 1953, XXX/1190 pp.

Manzoni Alessandro, *Liriche*, *tragedie e prose*, a cura di Luigi Russo, Firenze, G.C. Sansoni, 1954, XXI/327 pp.

Manzoni Alessandro, *Tragedie*, Milano, Rizzoli Editoare, 1954, 275 pp.

Manzoni Alessandro, *I Promessi Sposi*, (commento critico di Luigi Russo), Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1956, XXIV/730 pp.

Manzoni Alessandro, *Poésie e Tragedie*, Milano, A. Mondadori, 1957, LXVII/1 171 pp.

Manzoni Alessandro, *I Promessi Sposi* (testo definitivo del 1840), Milano, Mondadori, 1958, XII/993 pp.

Manzoni Alessandro, / *Promessi Sposi* (testo critico della prima edizione 1825 – 27), Milano, Mondadori, 1959, 893 pp.

Manzoni Alessandro, *Fermo e Lucia* (1821 – 1823), Milano, Mondadori, 1959, 1038 pp.

Manzoni Alessandro, / *Promessi Sposi*, con introduzione di Natalino Sapegno, Milano, Feltrinelli Editoare, 1960, XLVII/686 pp.

Manzoni Alessandro, / *Promessi Sposi3* (introduzione di Alberto Moravia, disegni di Renato Guttuso), Torino, Giulio Einaudi Editoare, 1961, XLVIII/628 pp.

Manzoni Alessandro, *St oria della Colonna Infame*, Milano, Rizzoli Editoare, 1961, 159 pp.

Manzoni Alessandro, *Saggi storici e politici*, Milano, Mondadori, 1963, XV/863 pp.

Manzoni Alessandro, *Opere morali e filosofiche*, Milano, Mondadori, 1963, XYT/952 pp.

Manzoni Alessandro, *I Promessi Sposi*, Bologna, Giuseppe Malipiero, 1964, 444 pp.

Manzoni Alessandro, *Tragedie*, a cura di Giulio Bollati, Torino, Giulio Einaudi Editoare, 1965, XXXV/382 pp.

Manzoni Alessandro, *La signora di Monza*, Roma, Editori Riuniţi, 1966, 222 pp.

Manzoni Alessandro, *I Promessi Sposi* (commento di Carlo Steiner), Torino, Società Editrice Internazionale, 1969, XVI/736 pp.

Mazzamuto P i e 11 o, *Poetica e stile în Alessandro Manzoni*, Firenze, F. Le Monnier, 1957, 315 pp.

M i *g* 1 i o r în i Bruno, *Storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni.

1961, XVI/841 pp.

Momigliano Attilio, *Alessandro Manzoni*, quinta edizione, Milano-Messina, Casa Editrice Giuseppe Principato, 1958, XII/275 pp.

Montanelli Indro, *L'Italia giacobina e carbonar a*, Milano, Rizzoli Editoare, 1972, 701 pp.

Obedenaru G., *Le Cinq Mai*, ode sur la mort de Napoleon par A. Manzoni, traduction litterale en roumain avec notes philologiques, Montpellier, Imprimerie Grolier et fils, 1885, 33 pp.

Orlandi Enzo, *Alessandro Manzoni*, Milano. Arnaldo Mondadori, 1969, 136 pp.

Pandolfi Vito, *Storia universale del teatro drammaâico*, Torino, UTET, 1964, vol. I, 679 pp; vol. II, 938 pp.

Pellizzari Achille, *Studi manzonxani* (*ÎI miracolo dei Promessi Sposi*), Napoli, Francesco Perella Editori, 1914 (231 – 652 pp.)

Petrocchi Giorgio, *La tehnica manzoniana del dialogo*, Firenze, Le Monnier, 1959, 67 pp.

Petronio Giuseppe, *Ritratto di Alessandro Manzoni gentiluomo milanese*, (estratto da „Civiltà Moderna), anno XII, n. 1, genn. febb. 1940), Firenze, 50 pp.

Petronio Giuseppe, *L} attività letâeraria în Italia*, Palermo, Palumbo, 1964, 878 pp.

Petronio Giuseppe, *Alessandro Manzoni*, în *Antologia della*

letteratura italiana dire. *Ua da Maurizio* Vitalevoi. 5, (*L'Ottocento* e il *Novecento*), Milano, Rizzoli Editoare, 1968, 1567 pp. (7 – 92 pp).

Portier Lucienne, *Alessandro Manzoni*, Paris, Presses Universitaires de France, 1956, 222 pp.

P re moli M. O raz io, *Vita di Alessandro Manzoni*, seconda edizione corretta ed aumentata, Milano, Casa Editrice Amatrix, Ace., MCMXXVIII, XVI/453 pp.

Radius Emilio. *Vita di Alessandro Manzoni*, Milano, Rizzoli, 1960, 222 pp.

Salvadori Gin li o, *Enrichrtta Manzoni-Blondel e il Natale del *33*, Milano, 1 iairlli Trèves Editori, 1929, 557 pp.

Sapegno N a t a I în o, *Compendio di storia della letteratura italiar*. *a*, vol. III – *Dai Foscolo ai moderni*, Firenze, La Nuova Italia, 1962, 509 pp.

Sapegno Natali no, *Ritratto di Manzoni e*, *altri saggi*, Bari, Later/a, 1970, V11/273 pp.

Sarino Arm an de Costa, Giuseppe M avar o, *Un prea del Manzoni nelle pa gin e dei critici*, Firenze, Felice Le Monnier.

1962, VI/555 pp.

Scarpa Atilio, *L'estetica di A*. *Manzoni*, Venezia, Libr. Emiliana Editrice, 1934, 170 pp.

Tonelli L u i g i, *Manzoni*, Milano, Edizioni MCorbaccio", 1927, 500 pp.

Torraca Libero, *Alessandro Manzoni*, Rovigo, Istituto Padano di Arti Grafiche, 1954, 316 pp.

Traversi Derek, *Una lettura „inglese" dei Promessi Sposi*, Firenze, Leo G. Olschki Editoare, MCMLXIX, 27 pp.

Trucchi Ernesto, *Dante e Manzoni*, Milano, Ulrico Hoepli, 1941, 28 pp.

Ulvi Ferruccio, *Dai Manzoni ai decadenţi*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia Editoare, 1963, 348 pp.

Vianu Tudor, *Studii de literatură universală şi comparată*, ed. II, Bucureşti, Editura Academiei R.P.R., 1963, 641 pp.

Vigoarelli Giancarlo, *La terrazza dei pensieri*, Genova, Immordino Editoare, 1967, 239 pp.

Zottoai Angelandrea, *Umili e potenţi nella poetica del Manzoni*, Roma, Tuminello, 1942, 381 pp.

CUPRINS

MONOGRAFIA UNEI VIEŢI ŞI A UNEI CAPODOPERE 5
NOTE 191
BIBLIOGRAFIE 209